ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಇತಿಹಾಸ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ
ಶಶಿಶೇಖರ ಎಂ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎನ್. ಸಾವಿತ್ರಿ



ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ), ಮಂಡ್ಯ.
ಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
(ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ.)
2008-2009





ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ :
ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಇತಿಹಾಸ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ)



ಸಂಶೋಧಕ
ಶಶಿಶೇಖರ ಎಂ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎನ್. ಸಾವಿತ್ರಿ



ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ), ಮಂಡ್ಯ.
ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
(ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ.)
2008–2009

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ " ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಶಶಿಶೇಖರ ಎಂ. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಮೈಸೂರು.

ದಿನಾಂಕ : 23/09/09.

N. Savithri

(ಡಾ. ಎನ್. ಸಾವಿತ್ರಿ)
ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗ,
ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮರಿಮಲ್ಲಪ್ಪ ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ
ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಮೈಸೂರು.

ಸಂಶೋಧಕನ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಮಂಡ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ 2008-09ನೇ ಸಾಲಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ ರಚಿಸಲು "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ " ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಡಾ. ಎನ್. ಸಾವಿತ್ರಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನಾಗಲಿ ನಿಬಂಧದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಯತ ಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯವು ನೀಡುವ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಮಂಡ್ಯ.

ದಿನಾಂಕ : 23/09/09.

Shashishekara.m.

(ಶಶಿಶೇಖರ ಎಂ.)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ-1
ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಕರಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ವರ್ಣಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬೆಳೆದ ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಲೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಒಂದು. ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮಾನವನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಂದಲೂ ಇಂದಿನ ಆಧುನಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದಲ್ಲು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೆಲ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯಾದರು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆಂದರೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಶಾಲತೆ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶಾತವಾಹನರ, ಗುಪ್ತರ, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ, ಚೋಳರ ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

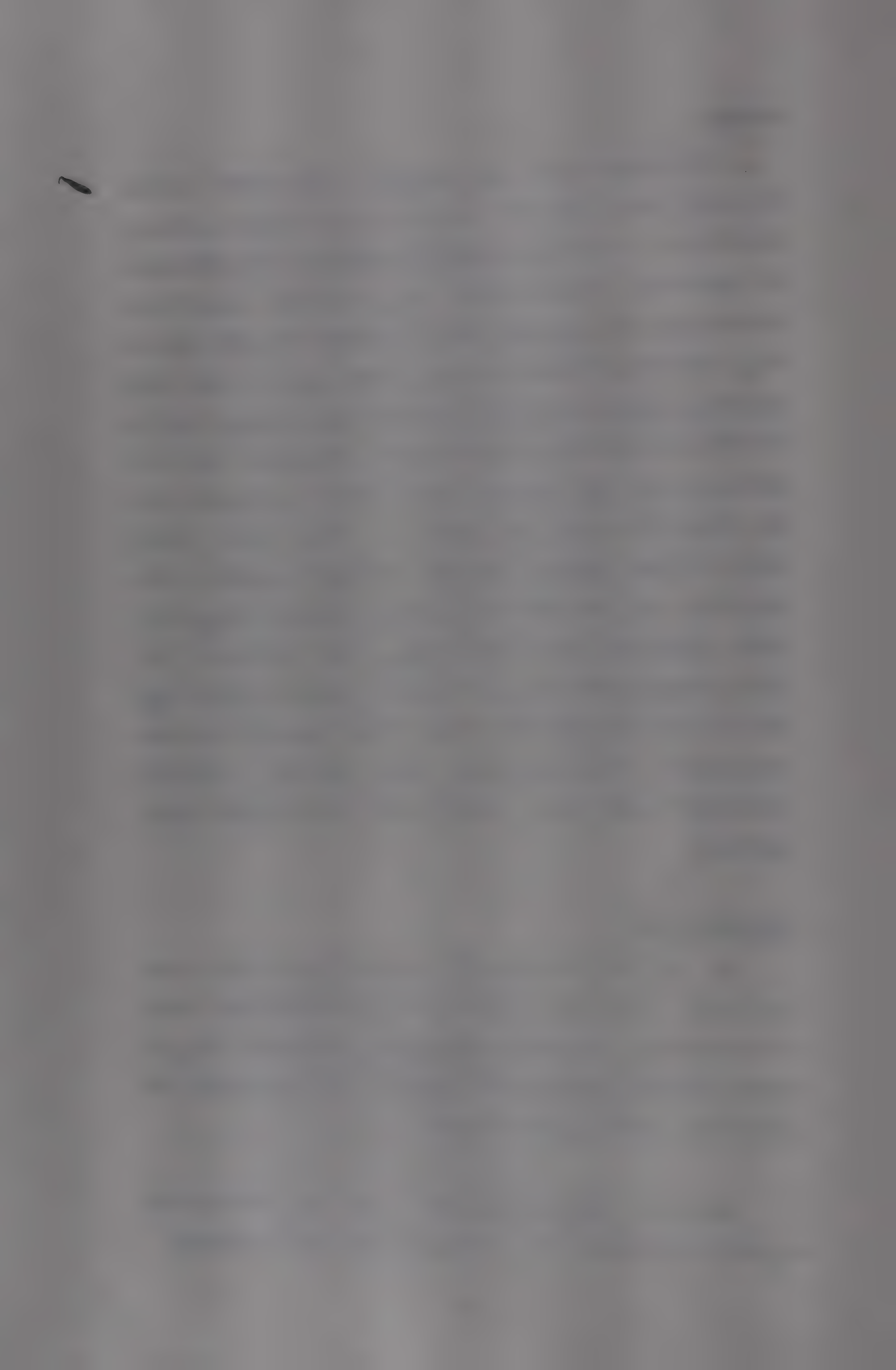
ಆಕರಗಳು

ಕಾಲಿಲ್ಲದವನಗೆ ಕೋಲು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೋ, ಸಂಶೋಧಕನಿಗೂ ಆಕರಗಳು ಅಷ್ಟೆ ಅವಶ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಮೂಲಾಧಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಧಾರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಾಧಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನಂಶ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಯಾವುವು ಎಂದರೆ ಶ್ರೀ ಗೊಂಡೆಕರ ಜಿ.ಕೆ.ಯವರ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಸಂಪುಟ 1, (ಗಾಯಕವಾಡ, 1925), ಶಾಹ ಪ್ರಿಯಬಾಲಾ ರವರ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ಸಂಪುಟ 1, (ಬರೋಡಾ 1958), ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್.ರವರ ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಪುಟ 2, (ಲಕ್ನೋ, 1958), ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ.ಸಿ.ಯವರ ಗ್ರಂಥವಾದ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ (ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ, 1970), ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಎ.ಕೆ. ಅವರ ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, (ಕಲ್ಕತ್ತ, 1976), ಸಿಂದಗಿ ರಾಜಶೇಖರವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, (ಧಾರವಾಡ, 1988), ಜಯಂತ ಚಕ್ರಭಾರತಿಯವರ ಟೆಕ್ನಿಕ್ಸ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮೋರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಕಲ್ಕತ್ತ, 1980, ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲಮಿತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿರುವುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಕರಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.



ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ, ರಚನಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ರಸ ಹಾಗೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳಾದ, ಶಾತವಾಹನರು, ಗುಪ್ತರು, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಚೋಳರು, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ನಂತರ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ, ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಛಾಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ–2

ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ: ಉಗಮ, ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅಪರಾಜಿತ ಪ್ರಚ್ಛಾ, ಪ್ರಜಾಪತಿ ಶಿಲ್ಪ, ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಜನರು ಗುಹಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಜನರು ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪು ತಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡದೇ ಅತೀ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮಾನವನು ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾನವನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಬೆಕ್ಕು, ನಾಯಿ, ಹಂದಿ, ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಉಗಮ ಹಾಡಿದನು. ನಂತರ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತನೇಯ ಗುಹಾಲಯ, ಎರಡನೇಯ ಗುಹಾಲಯ ಮತ್ತು ಒಂಭತ್ತನೇಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ.5ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ಮನಿಮೆಕಲೈ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ, ಯಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಾತ್ಸಾಯನ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'

ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೂ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಇನ್ನತರ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಾವು ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೇಂದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಬೇಕು, ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಣ, ನೆರಳು ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಕಲಾವಿದನು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಆತನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವನು ಮತ್ತು ಅವನು ತನ್ನದೇ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರವು "ಇತಿ ಪ್ರಸಿಂತ್ಯಾತ್ಮಧಿಯಾ ಬುಧೇನ ಕಾರ್ಯಂ ಪ್ರಮಾಣನಂ ಕ್ಷಯಾವರ್ಥಿಯಿಗೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು "ಸ್ವ ಸ್ವಸಿತಂ ಸ್ಥನಂ ಮನಸಾ ನೈಸಿತ್ಯ ಬುದ್ಧಿಮಾನ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಪರಾಜಿತ ಪ್ರಚ್ಛಾವು "ಆತ್ಮ ಕತ್ಮಾ ಸ್ವರೂಪದ ಕತ್ಯವಾತ ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ಮನ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಕಲಾಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಂದರ್ಭ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ತಾನೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೆಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನತರ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕೀ ಋಷಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣ ವ್ಯಾಸ ಋಷಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಭಾರತ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ಆರ್ಯಮಂಜುಶ್ರೀ ಮೂಲಕಲ್ಪ, ಕಾಮಸೂತ್ರ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂದ ರಚಿತವಾದ ಅಟ್ಟಸಾಲಿನ ಮತ್ತು ನಲಕಂಪು ಹಾಗೂ ನನ್ನೆಕೊಡನಂದ ರಚಿತವಾದ ತೆಲಗು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಕುಮಾರ ಸಂಭವ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.[1]

ವರ್ಣಕಲೆಯ ಉಗಮ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅನಾಗರಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿದನೋ ಆಗಲೇ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿತು

ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಉಗಮವಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಉದಾ: ವೇದಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಸೂರ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ದೇವಿ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಶಿವ, ಇಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಜಡೆಯಿಂದ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ನೀರು ಬಿಡುವಂತೆ ಕಾಣುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಗ್ನ ಜೀತನಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

1) ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು ಇದು ಕೇವಲ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಈ ಕಲೆಯು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿತ್ತು.[2]

2) ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ರಾಜರಿಂದ ಉಗಮವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಯೋಜಿತ ರಾಜ ಇದರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಕಲಾಕಾರರು ರಾಜನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಧರಿಸುವಂತಹ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು, ಅವರ ರಾಣಿಯರನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೈನ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಈ ಕಲೆಗೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಕಲಾಕಾರರು ರಾಜನ ಅರಮನೆ, ಅವನ ಸುತ್ತಲೂ ನೆರೆದ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭ, ಯುದ್ಧಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ರಾಜನು ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದನು.

3) ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಪಠ್ಯವು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಊಹಾಪೋಹಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ದೇವರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಎಸೆದನು ಎಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ.[3]

4) ಮಾರ್ಕಂಡಯ್ಯನ ಪ್ರಕಾರ

ನಾರಾ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಜನಸಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಇದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ಇಂದು ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ದೇವರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಣ ನಾರಾಯಣನು ವರ್ಷ ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿ ಆಕೆಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನಕೊಟ್ಟು ಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆಕೆಯು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಜನರಿಗೆ ಅದರ ಕುರಿತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ ಅದು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

5) ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ನಗ್ನ ಜೀತನಿಂದಲೇ ಉದಯವಾಯಿತು ಎಂದೂ ಎರಡನೇಯದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪಿತಾಮಹ ನಾರಾಯಣ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ತನಗೆ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಅಥವಾ ನೋವಾದಾಗ ಅವನು ತನಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ, ಮರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಾಗೂ ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮಾನವನಂದ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು ಎಂದು ನಾವು ಈ ಅಂಶದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವಜ್ರ ಎಂಬ ರಾಜನಗೆ ದೇವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನ ನೀಡಿದ್ದು ಆ ಪ್ರಕಾರ ವಜ್ರನು ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದ ಎಂದು ಈ ಪಠ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.[4]

6) ಗುಪ್ತರ ಕಾಲ

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವಿದೇಶದಿಂದ ಆಮಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಇವರು ನೀಡಿದಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಭಾರತದ ಮತ್ತಾವ ರಾಜಮನೆತನವು ನೀಡಿಲ್ಲಾ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಗುಪ್ತರು ತಮ್ಮ ಆದಾಯದ ಶೇಕಡಾ 18 ಭಾಗವನ್ನು ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[5]

ಹೀಗೆ ನಾವು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

1) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು
2) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು
3) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕಲಾವಿದ ಎಂಬುವನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು

ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳು

ವರ್ಣಕಲೆಯು ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಂದಿತು. ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ಹಂತಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲ

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವನು ತಾನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನು ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೊದಲು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು.

2) ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲ

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ನಾಗರಿಕರು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಈ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.[6]

ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲ

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ನಂತರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಶಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಶಾತವಾಹನರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನೀಡಿ ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಜಂತಾದ ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನದ ಕಾಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜಮನೆತನದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.[7]

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲ

ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಗುಪ್ತರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ಗುಪ್ತರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಜಂತಾದ ಎರಡನೇಯ ಗುಹಾಲಯ, ನಾಲ್ಕನೇಯ ಗುಹಾಲಯ ಮತ್ತು ಐದನೇಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಆಧಾರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.[8]

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲ

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಮೂಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಗುಹಾಲಯಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮೂರನೇಯ ಗುಹಾಲಯದ (ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆ) ಮುಂಭಾಗದ ಬಾಗಿದ ಛತ್ತಿನ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗರಡ ಶಿಲ್ಪದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಅಳಿದುಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಈಗಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[9]

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜಮನೆತನವು ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿತು. ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದ ಔರಂಗಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿರುವ

ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಸಭಾ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.[10]

ಚೋಳರ ಕಾಲ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಶಾತವಾಹನರ, ಗುಪ್ತರ, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ನಡೆಯಿತು. ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾರ್ಥ ಮುಲಾಯ್, ತಿರುಮಲೈ ಪಟ್ಟು, ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[11]

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಈ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ, ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಮಠ, ಕಂಚಿಯ ವರದರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಆಧಾರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.[12]

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾಗಿ ಹಲವು ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಗುಹೆಗಳ, ಗುಹಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾನವನು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೂ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಧರ್ಮದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ತದನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಮೊಗಸಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ,

ಮಹಾಭಾರತ, ಶೈವಪುರಾಣ, ಜೈನಪುರಾಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ, ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಆದಿಯುಗದ ಮಾನವನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾನವನ ಕಡೆಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1) ಚಕ್ರಭಾರತಿ, ಜಯಂತ, ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮೋರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.1–10.
2) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸಾ, ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.1–2.
3) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.5
4) ಅದೇ, ಪು.2–4.
5) ಅದೇ, ಪು.30.
6) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸಾ, ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.9.
7) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.24.
8) ಅದೇ, ಪು.30–31.
9) ಅದೇ, ಪು.46.
10) ಅದೇ, ಪು.60
11) ಅದೇ, ಪು.69
12) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.9–14.

ಅಧ್ಯಾಯ–3
ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀತಿನಿಯಮಗಳು ಇರುವುವು. ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ನಾರದಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

(1) ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ

ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್‌ರವರು ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ 1926ರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು.[1] ಪ್ರಿಯಾ ಬಾಲಶಾಹರವರು ಸಹ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು.[2] ಅವುಗಳು 1958 ಮತ್ತು 1961ರಲ್ಲಿ ಬರೋಡದ ಗಾಯಕವಾಡ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಸರೀಸ್, ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಿ.ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೂಡಾ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[3] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವು ಪ್ರಪಂಚವು ರೂಪಗೊಂಡ ಬಗೆ ಅದರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಆಕಾಶಕಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವ್ಯಾಕರಣ,

ಗದ್ಯ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ' ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದು ಅದು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಇದು ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಣೆ, ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವಗುಣಗಳ ಕುರಿತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಸಗಳಾದ ಕರುಣಾ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತ, ಮುಂತಾದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಕ್ರಾಮರಿಷ್‌ರವರು "ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[4] ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕೇವಲ ವರ್ಣಕಲೆಯ ರೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಕುಂಚಗಳ ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವನ ಅಂಗಗಳ, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸಗಳ, ಕಣ್ಣುಗಳ, ಮೂರ್ತಿಗಳ ಭಂಗಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಹ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮವು ತನ್ನದೆಯಾದ ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಳತೆ ಮಾನವನನ್ನು ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಹಲವಾರು ರೂಪುಗಳನ್ನು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಟವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಂದಿ ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣಗಳಾಗಿ ತಯಾರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಯಾವುವು ಮತ್ತು ಸರಳ ಬೆಳಕಿನ ಬಣ್ಣ ವರ್ತನಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಸಗಳಾದ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ, ನವರಸಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅಂದರೆ ಗುಪ್ತರ ಸುವರ್ಣಯುಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಯಶಸ್ವಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್‌ರವರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(2) ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ

ಇದು ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ.11ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಳ್ವದ ದೊರೆ ಭೋಜನಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಹ ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅತೀ ಮಹತ್ವವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಡಿ.ಎನ್.ಶುಕ್ಲಾ ಅವರು "ಈ ಗ್ರಂಥವು ಒಳ್ಳೆಯ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠವಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸುಂದರವಾದ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[5] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಕೃತಿಯಾದ "ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪುಟ–3 ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.[6] ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವು ನಗರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮೈದಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮುಂತಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿರದಂತಹ ಯಂತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆನೆಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ಯಂತ್ರ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸುವ ಯಂತ್ರ, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟರೆಯಾಗಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು "ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ ಆಫ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿಕಲ್ ಸೈನ್ಸಸ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ."[7]

ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರದ 71 ರಿಂದ 82ನೆಯವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪಠ್ಯವು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ, ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಅಳತೆಯ ಕುರಿತು ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕೆಯ 64 ವಿಧಗಳ, 9 ನರ್ತನಾ ಕಲೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂಗಗಳ ಐಚ್ಛಿಕ ಗುಣದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ಹಿನ್ನಲೆ, ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಿಧಾನ, ಅಂಡಕ ಪ್ರಮಾಣ ಪಂಚಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣ, ಮುಂತಾದವುಳ ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವರ್ಣಕಲೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ 71 ರಿಂದ 82ನೆ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 71–ಚಿತ್ರೋದ್ದೇಶ

ಅಧ್ಯಾಯ 72–ಭೂಮಿಬಂಧನ

ಅಧ್ಯಾಯ 73–ಲೇಪಕಮ್

ಅಧ್ಯಾಯ 74–ಗುಣದೋಷ ನವಾರಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ 75–ಮನೋತ್ಪತ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ 76–ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ 79–ರಜ್ವಗತಾಧಿಷ್ಟನ ಲಕ್ಷಣ

ಅಧ್ಯಾಯ 80–ಅಂಡಕ ಪ್ರಮಾಣ

ಅಧ್ಯಾಯ 81–ಪಂಚ ಪುರುಷಾಸ್ತ್ರಿ ಲಕ್ಷಣ

ಅಧ್ಯಾಯ 82–ರಸದೃಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಣ

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

(3) ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ

ಈ ಪಠ್ಯವು ಸಹ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಹಾಗೂ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಂತಹ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು "ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ" ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೊರೆಯಾದ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1127 ರಿಂದ 1128ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನನ್ನು "ಚಿತ್ರ ವಿದ್ವಾದರಂಚಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವು 20 ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಈ ಪಠ್ಯವು 100 ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಪಠ್ಯದ ಮೊದಲನೇ ಭಾಗವು (20 ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಭಾಗ), ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಸೇವೆಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಆದರ್ಶ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗವು ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇಯ ಮತ್ತು ಐದನೇ ಭಾಗವು ಅಂಕಗಣಿತ, ನಕ್ಷತ್ರ ಆರಾಧನೆ, ಹಸ್ತ ಸಾಮುದ್ರಿಕೆಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು

ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದವುಗಳು ಆದರೆ ಇದರ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು "ಅಲೇಖಾ ಕರ್ಮ" ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದು ಇದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಠ್ಯದ ಈ ಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ವರ್ಣರೇಖಾ ಚಿತ್ರಣ
2) ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳು
3) ಚಿತ್ರರೂಪ
4) ಪ್ರತಿಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಹೀಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಪಠ್ಯದ ಅಲೇಖಾಕರ್ಮ ಅಧ್ಯಾಯವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಸಹ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ವಜ್ರಲೇಪದ ಬಣ್ಣದ ಕುರಿತು ಸಹ ತಿಳಿಸುವುದು. ವಜ್ರಲೇಪವೆಂದರೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕಠಿಣವಾದ ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಿಶ್ರರೀತಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಕುಂಚಗಳು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ರೆಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೂದಲಿನ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಸಹ ವಿವರವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ಸಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ "ಅಲೇಖಾಕರ್ಮ" ಅಧ್ಯಾಯವು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಇಂತಹ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ಬ್ರಾಹ್ಮಸೂತ್ರ

ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕೃತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಇದು ಮಾನವನ ಆಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ ಆಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

2) ಪಾರ್ಶ್ವಸೂತ್ರ

ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

3) ಭಾಷಾಸೂತ್ರ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವಂತಹ ಪರಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಅಧ್ಯಾಯದ "ಅಲೇಖಾಗ್ರಂಥ" ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ಭಾಷಾಸೂತ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ನಮಗೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.[8]

(4) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ

ವರ್ಣಕಲೆಯ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕುಮಾರನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹ ಒಂದು. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ' ಎಂಬುದು ಈ ಪಠ್ಯದ ಮೂಲ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 46 ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸತಿಗೃಹಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ, ಗ್ರಾಮಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 35 ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು ಅವು ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಹ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಹ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಪಠ್ಯವು ಕಲೆಯು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗವಲ್ಲ ಅದು ವಾಸ್ತುಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ, ನದಿ ಇತರ ಜೀವಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಗಿ ಈ ಪಠ್ಯದ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ ಅಧ್ಯಾಯವು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನ-(ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು)
2) ಚಿತ್ರಲೇಖನಾ ಸಾಧನಗಳು-(ಕುಂಚಗಳು)
3) ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನೆಯ ಉಪಯೋಗ
4) ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ
5) ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಿಸುವಿಕೆ
6) ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು
7) ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರೀತಿಯ ಅಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣದ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ
8) ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ.[9]

ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ಕಂಡಂತೆ ನಾವು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಧೂಳಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ಕೊಲಂದ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ವರ್ಣಕಲೆ ಪಠ್ಯವು ಇತರ ಪಠ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

(5) ಅಪರಾಜಿತ ಪ್ರಚ್ಛಾ

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗ್ರಂಥದ ಸಮಕಾಲಿನ ಗ್ರಂಥವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ನಂತರ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗ್ರಂಥದಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಹ ಇದು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಠ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ ಏನೆಂದರೆ ಅದು ರಚನೆಯಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಭೂದೃಶ್ಯ, ನದಿ, ಗುಡ್ಡ, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ ಇನ್ನಿತರ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಭೌಗೋಳಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ನಾಗರ
2) ದ್ರಾವಿಡ
3) ವೇಸರ
4) ಕಳಿಂಗ
5) ವೇತರ (ಯಾಮುನ)
6) ಕುಂಡಕ[10]

ಹೀಗೆ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ವಿನ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕುರಿತು ಜೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತುಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಈ ಪಠ್ಯವು ಇತರ ಪಠ್ಯಗಳಂತೆ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

(6) ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ

ಈ ಪಠ್ಯವು ವಿ.ರಾಘವನ್‌ರವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ವಿ.ರಾಘವನ್‌ರವರ ಹತ್ತಿರ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ,[11] ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪವು ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಇದು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಂಜಾವೂರಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪ, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿಸಿದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಬಾಸ್ ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಹೀಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನಾ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಠ್ಯವು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಅಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪಠ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ವರ್ಣಸಂಸ್ಕಾರದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕಲೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಈ ಗ್ರಂಥವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

(7) ನಾರದಶಿಲ್ಪ

ಡಾ.ವಿ.ರಾಘವನ್‌ರವರು ತಿಳಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಕೂಡ ಇವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಪ್ರತಿಯು ಮದ್ರಾಸ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ

ಲಭ್ಯವಿರುವುದು. ಈ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥವು ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಚಿತ್ರ ಶಾಖೆಯ ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶಾಖೆಯ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದ 66ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಕಾಲ ಲಕ್ಷಣ. ಕಥನ, ಚಿತ್ರಶಾಖೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅನೇಕ ಉಪಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು, ಗಂಧರ್ವರನ್ನು, ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವರ್ಣನೆ ಇದ್ದು ನಾರದನು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಭೂಮಿ, ಕೂಡ್ಯಕ, ಉರ್ದ್ವಕ ಇವುಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಚರಿತೆ. ಭೂಮಿಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರರಸ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[12] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿ.ರಾಘವನ್‌ರವರ ನಾರದಶಿಲ್ಪ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(8) ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಯಿತು.[13] ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ರಚಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಿರುವ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಸವರಾಜುರವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅತ್ಯಂತ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಠ್ಯಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

(9) ಪ್ರಜಾಪತಿ ಶಿಲ್ಪ

ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಈ ಪಠ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲಮಾನ ಹಾಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನಾಕಾರನು ಯಾರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.[14]

(10) ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ

ನಗ್ನಜೀತನು ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.[15] ಮೂಲತಃ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಟಿಬೇಟಿಯನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಬಿ.ಎನ್.ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಅನ್ನಾಲಿಬೇರಾ ದಾಲ್ಲಾಪಿ ಕೋಲಾರವರು ಜರ್ಮನ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪಠ್ಯವು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಾದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಸಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಜನರು ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1) ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಎ.ಕೆ., ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪುಟ 1.

2) ಶಾಹ, ಪ್ರಿಯಬಾಲಾ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ಸಂಪುಟ 1, (ಭಾಗ-3) ಪು.18.

3) ಸಕ್ಸೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸಾ, ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.2–4.

4) ಅದೇ, ಪುಟ 2.

5) ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್., ಹಿಂದೂ ಕ್ಯಾನನ್ಸ್ ಆಫ್ ಐಕ್ನಾಗ್ರಫಿ, ಪು.290–292.

6) ಅದೇ, ಪುಟ 292.

7) ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಎ.ಕೆ., ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪುಟ 12–13.

8) ಅದೇ, ಪುಟ 16–19.

9) ಅದೇ, ಪುಟ 19–22.

10) ಅದೇ, ಪುಟ 15–16.

11) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪುಟ 7–8.

12) ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಎ.ಕೆ.,ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪುಟ 22–23.

13) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪುಟ 7.

14) ಅದೇ, ಪುಟ 8.

15) ಅದೇ, ಪುಟ 7.

ಅಧ್ಯಾಯ-4
ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ನಾರದಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಜಾಪತಿಶಿಲ್ಪ, ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪಠ್ಯಗಳು ಕಾರಣೀಭೂತ ವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಜಂತಾ ಕಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಪಠ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪಠ್ಯವಿಲ್ಲ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಬರೆದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[1] ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾನವನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ

ಮಾಡಲು ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿವಿಧ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

(1) ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ

ಇದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದಾಗಿದ್ದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

ಎ) ಸತ್ಯ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ನೈಜರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸತ್ಯಚಿತ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಚತುರಷ್ವ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್‌ರವರು "ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ನೈಜವಾಗಿರುವುದು ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತನಗೆ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಇದು ಚತುರಸ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಸಿ.ಶಿವರಾಂ ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಯಾವ ಒಂದು ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನೈಜವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಸತ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[2]

ಬಿ) ವೈಣಿಕ

ವೈಣಿಕ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಯತಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

1) ದೀರ್ಘಾಂಗ : ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳ ದೀರ್ಘ
2) ಸುಪ್ರಮಾಣ : ಚಿತ್ರದ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು.
3) ಸುಕಮರಾ : ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ.
4) ಚತುರಸ್ಯ : ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯ ಗುಣವಾಚಕ
5) ಸುಭೂಮಿಕ : ಮೃದುತ್ವ
6) ಸುಸಂಪೂರ್ಣ : ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ವೈಣಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಿ.ಶಿವರಾಂಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೂಡ ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್‌ರವರು ಕೂಡ ಚೌಕಾಕಾರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೈಣಿಕ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[3]

ಸಿ) ನಾಗರ

ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಾಗರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಭೇದವು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಅಲಂಕರಣಿಯು ಹಿತಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಯವರು ನಾಗರ ಎಂಬ ಚಿತ್ರವು ವರ್ತುಲಾಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ಎಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[4] ವರ್ತುಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ವರ್ತುಲ ಎಂದರೆ ದುಂಡು ದುಂಡಾಗಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಮೈ ಕೈ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[5]

ಡಿ) ಮಿಶ್ರ

ಮಿಶ್ರ ಎಂದರೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸತ್ಯ, ವೈಣಿಕ, ನಾಗರ ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ವರ್ಣಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡ ಒಂದು ವರ್ಣಕಲೆ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಿಯಾಬಾಲಶಾಹರವರು "ಮಿಶ್ರ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯ, ವೈಣಿಕ, ನಾಗರಗಳನ್ನು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಶೈಲಿಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ".

ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರವು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ವರ್ಣಕಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

(2) ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ

ಎ) ವಿದ್ಧಚಿತ್ರ

ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿದ್ಧಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ) ಅವಿದ್ಧಚಿತ್ರ

ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲವೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅದರಂತೆ ರಚಿತಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಹ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮೂಲರೂಪದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿದ್ಧಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಿ) ಭಾವಚಿತ್ರ

ಯಾವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಭಾವವನ್ನು ಅಥವಾ ರಸವನ್ನು ಹೊರಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಭಾವಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಡಿ) ರಸಚಿತ್ರ

ದ್ರವರೂಪದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಥವಾ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಸಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇ) ಧೂಳಿಚಿತ್ರ

ಧೂಳು ಚೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಹುಡಿ ಪೂರ್ಣರೂಪದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಧೂಳಿ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಐದು ರೀತಿಯ ವರ್ಣ ಪ್ರಭೇದಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೊರೆ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂಬ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಇದು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಪಠ್ಯವಾಗಿದೆ.[7]

(3) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ

ಕೇರಳದ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಶ್ರೀಕುಮಾರನು ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಎಂಬ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪಠ್ಯವು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದೆ ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

ಎ) ಚಿತ್ರ

ನಿಯಮ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಅಂದರೆ ಕಲ್ಲು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಬಣ್ಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ) ಚಿತ್ರಾರ್ಧ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಚಿತ್ರ

ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಾರ್ಧ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಿ) ಚಿತ್ರಬಾಸ್

ಇದು ಸಹ ಅರ್ಧಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂಭಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಬಾಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[8]

(4) ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ

ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರವು ಯಾವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅವುಗಳೆಂದರೆ

ಅ) ಪಟ್ಟ : ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರ

ಆ) ಪಟ : ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ

ಇ) ಕೂಡ್ಯ : ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ[9]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

(5) ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ

ವ್ಹಿ.ರಾಘವನ್‌ರವರು ರಚಿಸಿದ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಈ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಎ) ಭೌಮಿಕ

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದಂತಹ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭೌಮಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ) ಕುಡ್ಯಕ

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುಡ್ಯಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.

ಸಿ) ಉರ್ದ್ವಕ

ದೇವಾಲಯಗಳ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉರ್ದ್ವಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[10]

(6) ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ

ಈ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪಠ್ಯವು ಸಹ ವ್ಹಿ.ರಾಘವನ್‌ರವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಎಂಬ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪಠ್ಯದಂತೆಯೆ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿವಿರ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಎ) ಚಿತ್ರ

ನಿಯಮ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ) ಅರ್ಧಚಿತ್ರ

ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿ) ಚಿತ್ರಹಾಸ

ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಅಥವಾ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಹಾಸ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[11]

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಭಾರತದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾನವನಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅಪರಾಜಿತ ಪ್ರಚ್ಛಾ, ಪ್ರಜಾಪತಿ ಶಿಲ್ಪ, ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

1) ಭಿತ್ತಿಸಂಸ್ಕಾರ

ಇದು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗೆ ಲೇಪನಾ ಹಚ್ಚಿ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೂರು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ:

ಎ) ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಾದ ಸೂಚಿ, ಕುಸ್ಮಂಡ, ಅಪಮಾರ್ಗ, ಇಷ್ಟಕಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಾರ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನಸಿ ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಿ ದ್ರವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಗೋಡೆಗೆ ಲೇಪಿಸಿ ಅನಂತರ ವರ್ಣಕಲೆ ರಚಿಸುವುದು.

ಬಿ) ಚಿಗಟುಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮೃದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮೊದಲಿನ ವಿಧಾನ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಗೋಡೆಗೆ ಲೇಪನ ಮಾಡುವುದು. ಇದರಿಂದ ಆನೆಯ ತೊಗಲಿನಂತಹ ಬಣ್ಣ ಬರುವುದು.

ಸಿ) ಮಿಂಚುಗಲ್ಲು ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಚೂರುಗಳ ಹಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುವುದು.[12] ಪ್ರಾಚೀನ ಅಜಂತಾಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

2) ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ

ಈ ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನಾ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಕಾಳುಗಳು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಸ್ಯರೂಪದ ದ್ರವಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ದ್ರವವನ್ನು ಫಲಕವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಳಿದು ವರ್ಣಕಲೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುವುದು.[13]

3) ಪಟ ಭೂಮಿಬಂಧ ಸಂಸ್ಕಾರ

ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮತ್ತು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಪಟದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು.[14] ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಲು ಸಹ ಬರುವವು. ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

4) ಬಣ್ಣಗಳು

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಹ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಪಠ್ಯವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು (ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ) ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು (ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು) ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಪಠ್ಯವು ಸಹ 5 ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು. ಅಂದರೆ ಈ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ಸಹ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಐದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪರತ್ನದ ಪ್ರಕಾರ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಈ ಪಠ್ಯವು ಸಹ ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ

ಈ ಪಠ್ಯವು ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ

ಬಾಣನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯು ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಎಂದು ಆರು ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಬಣ್ಣಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಪರಾಜಿತ ಪ್ರಚ್ಚಾ

ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನಾಗರ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪಠ್ಯವು ಸಹ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವುದು.[15]

ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

5) ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ

ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಕಲಾವಿಧನ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಸ್ಯ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಎ) ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪುಡಿಮಾಡಿದ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಜಿಗುಟಾದ ರಾಡಿ, ಕಾಕಂಬಿ ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆಗಾರೆ, ಗಿಡದ ತೊಗಟೆ, ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಈ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ

ಇದು ಸಹ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ತಿಳಿಸಿರುವಂತಹ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಐದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳೆಂದರೆ

ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪಠ್ಯವು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ತಿಳಿಸಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಸ್ಯ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಚೂರು, ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣಿನ ರಾಡಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿಲಾಷಿತಿರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧಬಣ್ಣಗಳ ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಅವು ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಶಂಕದಿಂದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಲತ್ತಕ ಸಸ್ಯದಿಂದ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವನ್ನು, ಹರಿತಾಲ ಸಸ್ಯದಿಂದ ಹಸಿರು (ಕಂದು ಹಸಿರು) ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಕಜ್ವಾಲಾ ಸಸ್ಯದಿಂದ ಕಪ್ಪು (ಕಾಡಿಗೆ ಕಪ್ಪು) ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಪಠ್ಯವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಜ್ಜಲಾ ಎಂಬ ಪದವು ಕಾಜಲ್ ಎಂಬ ಶಬ್ಧದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪರತ್ನದ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಗ್ರಂಥವು ತಿಳಿಸಿರುವಂತಹ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಥವಾ ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳು ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಐದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ ಹೀಗಿದೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಖನಿಜಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಸ್ಯ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು.[16]

ಬಿ) ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ

ಈ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಪ್ರಕಾರ

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಸಹ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು

ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹಿಂಗುಲಿಕ ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಿಂಚುಕೆಂಪು ಇದನ್ನು ಸಲ್ಫೈಡ್ ಆಫ್ ಮರ್ಕ್ಯೂರ್‌ದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹರಿತಾಲದಿಂದ ಹಸಿರು (ಕಂದು ಹಸಿರು) ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂರಿನಿಂದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನಕ, ರಜತ ತಾಮ್ರಗಳಿಂದವು ಸಹ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುವುದೆಂದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪಠ್ಯವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ

ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಪಠ್ಯವು ಸಹ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ.

1) ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಹೊಗೆಯ ಬೂದುಬಣ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ.
2) ನೀಲಿಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಪಾರಿವಾಳದ ಬೂದುಬಣ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ.
3) ಅಲತ್ತಕಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ನಸುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ.
4) ಕುಂಕುಮ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವಂತಹ ಬಣ್ಣವೆಂದರೆ ಪೆಲಕಿಡ್ ಬಣ್ಣ.
5) ಇಂಡಿಗೋಕ್ಕೆ ಹಳದಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿದಾಗ ಜಾಂಬಳಿ ಹೂಗಳ ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ನೀಲಿ ಹೂಗಳ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ.
6) ಕೆಂಪುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿದಾಗ ಮರ್ಮಿಯನ್ ಅಥವಾ ಜಾಂಬಳಿ ಬಣ್ಣವು ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದರೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ನಡುಕಂದು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ನಡುಕಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ನೀಲಿಬಣ್ಣ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಜಾಂಬಳಿ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹುಲಿ, ನವಿಲು,

ಜಿಂಕೆಗೆ ಬಳಸಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಬಣ್ಣವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[17] ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಸಹ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

6) ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನಾ ಕ್ರಮ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನಾ ಕ್ರಮದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವಾದ ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ರಸಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ರಸಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಇದು ರಸಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಣ್ಣ ಲೇಪನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಕೋಪ, ತಾಪ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವಗಳ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಕೋಪವನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಾಗ, ಸೌಂದರ್ಯ, ತಾಪ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಈ ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ತಿಳಿಸುವುದು. ಇದರಂತೆಯೇ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಹ ರಸ ಆಧಾರಿತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನ ಮಾಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಯಾವ ರಸಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಕರುಣಾರಸಕ್ಕೆ ಬೂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು, ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಸಮೃದ್ಧಿಯ ರಸಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಈ ಗ್ರಂಥವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[18]

7) ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು

ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನಾ ಕ್ರಮದಂತೆ ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸಹ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ವಿವಿಧ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕುಂಚಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದು ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ. ಅ) ವರ್ತಿಕಾ ಆ) ತೂಲಿಕಾ ಇ) ಲೇಖನ.

ಅ) ವರ್ತಿಕಾ: ಎಂದರೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಕುಂಚ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಗೋಡೆ, ಬಟ್ಟೆ, ಹಲಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ) ತೂಲಿಕಾ: ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ಕುಂಚ ಇದಾಗಿದೆ.

ಇ) ಲೇಖನ: ಈ ಕುಂಚವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಅಂತಿಮ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದ ಪ್ರಕಾರ

ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಐದು ಬಗೆಯ ಕುಂಚಗಳ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ ಕುರ್ಚಕ, ಹಸ್ತಕುರ್ಚಕ, ಖಾಸ್ ಕುರ್ಚಕ, ಚೆಲ್ಲಿಕುರ್ಚಕ, ಮತ್ತು ವರ್ತನ ಕುರ್ಚಕ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

8) ಕುಂಚಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ

ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುಂಚಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಎಳೆಯ ಆಕಳು ಕರುವಿನ ಮೈಗೂದಲು ತಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕತ್ತರಿಸಿ ಜಿಗುಟಾಗಿರುವಂತಹ ಸಸ್ಯರಸದಿಂದ ತೂಲಿಕಾದ ತುದಿಗೆ ಬಂಧಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ.[19]

9) ನೆರಳು ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಚಿತ್ರಣ

ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯವು ನೆರಳು ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಇದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ತಿಳಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೆರಳಿನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದದು. ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಬಣ್ಣಗಳ ತಿಳಿಯಿಂದ ಗುರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಈ ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವು ತಿಳಿಸಿರುವುದು.

10) ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಣ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಉಬ್ಬು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣದ ಒಂದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪದರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು.[20]



ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆನೆಯ ದೇಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು ಆಗ ಅದು ಉಬ್ಬು ಆಕೃತಿಗೆ ಬರುವುದು.

11) ವರ್ತಿಕಾವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಬಗೆ

ಜೇಡಿಮಣ್ಣನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬೆರಸಬೇಕು. ಈ ಬೆರಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 1/7 ಪ್ರಮಾಣ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ 1/4 ಪ್ರಮಾಣ, ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ 1/5 ಪ್ರಮಾಣ ಹೀಗೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಮಣ್ಣನ್ನು ನಾವು ದೈತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪೊದೆಗಳ ನಡುವಿನಿಂದ, ದುರ್ಗಮಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ, ಗುಹೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ನದಿತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಮಣ್ಣುತಂದು ಈ ವರ್ತಿಕಾವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.[21]

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ರಚನಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಸ ಹಾಗೂ ರಸದೃಷ್ಟಿ

ರಸ ಹಾಗೂ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಅಂಶ ಏನೆಂದರೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೌಶಲ್ಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಾಗ ಈ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವರಸದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಭಾವ. ಅಂಥ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪರತ್ನದಲ್ಲಿ "ರಸಚಿತ್ರ" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಭೇದ ಅಥವಾ ವರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸವು ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂತಹ ಒಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶೃಂಗಾರ, ಶ್ಯಾಮ ಛಾಯೆಯ ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯ, ಬಿಳಿ ಛಾಯೆಯ ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು. ಕರುಣ, ಬೂದು ಛಾಯೆಯ ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು. ರೌದ್ರ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು, ಭಯಾನಕ–ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆಯ ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು,

ಭೀಬತ್ಸ ನೀಲಛಾಯೆಯ ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು. ಅದ್ಭುತ, ಹಳದಿ ಛಾಯೆಯ ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ"ದಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭೂತಿಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಹಿನ್ನಲೆಯು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಂದು ಇಡೀ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು "ರಸದೃಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ರಸ ಹಾಗೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಣ ಅಧ್ಯಾಯವು 11 ರಸಗಳು ಹಾಗೂ 18 ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

ರಸಗಳು (11)

1) ಶೃಂಗಾರ

2) ಹಾಸ್ಯ

3) ಕರುಣ

4) ಕೌದ್ರ

5) ಪ್ರೇಮ

6) ವೀರ

7) ಭಯಾನಕ

8) ಭೀಬತ್ಸ

9) ಅದ್ಭುತ

10) ಶಾಂತ

11) ಕಾಮ

ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು (18)

1) ಲಲಿತ	–	ಶೃಂಗಾರರಸ
2) ಹೃಷ್ಟಾ	–	ಪ್ರೇಮರಸ
3) ವಿಕಸಿತ	–	ಹಾಸ್ಯರಸ
4) ವಿಕ್ರತಾ	–	ಭಯಾನಕರಸ
5) ಬ್ರಕಂಚಿ	–	–
6) ವಿಬ್ರಮಾ	–	ಶೃಂಗಾರರಸ
7) ಸಂಕುಚಿತ	–	ಶೃಂಗಾರರಸ
8) ಊರ್ದ್ವಗತಾ	–	–
9) ಯೋಗಿನಿ	–	ಶಾಂತರಸ
10) ದೀನಾ	–	ಕರುಣಾರಸ
11) ದೃಷ್ಟಾ	–	ವೀರರಸ
12) ವಿಹ್ವಲಾ	–	ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸ
13) ಶಂಕಿತಾ	–	ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸ
14) ಜಿಹ್ಮಾ	–	–
15) ಮಧ್ಯಸ್ಥಾ	–	ಶಾಂತರಸ
16) ಸ್ಥಿರಾ	–	–
17) ಕುಂಚಿತಾ	–	ಭಯಾನಕರಸ
18) ಪಕೃತಿ	–	–

ಮೇಲಿನ ಈ ರಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕೆಲವು ರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವಿಲ್ಲದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿರಸವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರಸದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ಲಲಿತ ಮತ್ತು ವಿಭ್ರಮಾ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ
2) ಯೋಗಿನಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಸ್ಥ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು ಶಾಂತ ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.
3) ದೀನಾ, ವಿಹ್ವಲಾ ಮತ್ತು ಶಂಕಿತಾ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.
4) ವಿಹ್ವಲಾ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರತಾ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು ಭಯಾನಕ ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.
5) ವಿಕಸಿತಾ ರಸದೃಷ್ಟಿಯು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.[22]

ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರಸ ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ರಸ ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸ ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಲ್ಲಿರುವ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಣವು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿನ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಮಹತ್ವವಿದ್ದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ, ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೂರು ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿ, ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? ಮತ್ತು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಧಿಸಲು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಾನಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂದು ಕೆಳಗಿನ ಮೂರು ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಷಡಂಗಗಳು, ಅಷ್ಟಷಡಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿಯಮಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಷ್ಟೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ

ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು 11–12ನೇ ಶತಮಾನದ ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನು ಕ್ರಿ.ಶ. 3ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದ. ಈ ಕಾಮಸೂತ್ರ ಕೃತಿಯು ಬರಿ ಕಾಮಕಲೆಯ ವರ್ಣನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು 64 ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಅಂಗಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಎ) ರೂಪಬೇಧ

ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನು ತಿಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಬೇಧ ಮೊದಲನೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಗೆ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕಲಾಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ

ಕಲಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇದಾಗಿದೆ. ರೂಪಬೇಧ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಿಡ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಚಿತ್ರ ದೋಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಯಶೋಧರನ ಭಾಷ್ಯದ ರೂಪಬೇಧ, ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದ ವಿಭಕ್ತತಾ ಶಬ್ದದ ಸಮಾನಾರ್ಥ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ 10 ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣ, ಭಾವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಣವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ರಾಜರುಗಳ ಆಕೃತಿ, ದೇಶ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ, ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ದೇವದೇವತೆಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು.

ಬಿ) ಪ್ರಮಾಣನಿ

ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನ ಷಡಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರಮಾಣನಿ. ಅಂದರೆ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಅಂಗಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಮಾನ, ಸೀಮೆ, ಎತ್ತರ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಸಲ ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ತೆಳ್ಳಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಪ್ರಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣದಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದನು ಮನುಷ್ಯ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕೃತಿ, ದೇವತೆಗಳ ಸಮಸ್ತ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಕ್ರಮತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಮಾನ, ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣನ ವಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಾಂಗಳ ಪ್ರಮಾಣ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಅಳತೆ ಮಾನದಂಡವೇ ಪ್ರಮಾಣ. ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಶಿರಸ್ಸು ಅವನ ಎತ್ತರದ ಏಳರ ಒಂದಂಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ದೇಹವನ್ನು ಅಥವಾ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪುರುಷನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಶಿರಸ್ಸು ಎಂಟರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಂಶವಿರಬಹುದು. ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಮಾಣ ಐದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಂಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ 'ಪ್ರಮಾಣ' ಎಂದರೆ ಪರಸ್ಪರವಾದ ಪ್ರಮಾಣದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಿ) ಭಾವಯೋಜನೆ

ಭಾವ ಅಥವಾ ಮೂಡ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಭಾವಯೋಜನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಹಲವಾರಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಇರಬೇಕೆಂದರೆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋಪ ಎದ್ದು ಕಾಣಬೇಕು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ರಸ ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾವವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಾವಯೋಜನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ "ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಶಿಲ್ಪಗಳು ರಸ, ಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ". ಈ ರಸ, ಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ರಸಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಡಿ) ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ

ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರ್ಥ. ಲಾವಣ್ಯ ಎಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೆಳಕು, ಮುಕ್ತಾ ಫಲಕದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಛಾಯೊ ಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಒಂದು ಕಾಂತಿ. ಚಿತ್ರದ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯ ಚೇತನ ಸ್ಪಂದನ ತೋರುವಂತಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾವ ಲಾವಣ್ಯದ ಯೋಜನೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ. ಲಾವಣ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಫಾರ್ಮಲ್ ಬ್ಯೂಟಿ. ಆಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಾವಣ್ಯ ಕೇವಲ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಮಾಡತಕ್ಕ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಆಂತರಿಕ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೆ ಲಾವಣ್ಯವು ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಪಣ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಬರುವುದು. ಭಾವರೂಪಕ್ಕೆ ಲಾವಣ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆಯು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಓರಣಗೊಳಿಸಲು ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರೂಪಚಿತ್ರವು ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ತೋರಲು ಲಾವಣ್ಯ ಅತೀ ಅವಶ್ಯಕ.

ಇ) ಸಾದೃಶ್ಯ

ಸಾದೃಶ್ಯ ಎಂದರೆ ವಾಸವಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವಂತಹದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವುದೇ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಸಾದೃಶ್ಯವೆನಿಸುವುದು.

ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ ಅಂದರೆ ವಸ್ತು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೋ ಹಾಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದದೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದೇ ಕಲೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದ್ದರ ಸೃಜನೆಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಕ್ತುವಳಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಂದ ಬೇರೆಯಾದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಧರ್ಮವುಳ್ಳವುದೇ ಸಾದೃಶ್ಯ ಎಂದು ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಲೆಗೂ, ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಸಾದೃಶ್ಯ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದೆ. ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಾಂಕನದಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಗ್ರಹಣ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಲು ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಚಿತ್ರಗಾರನಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ಲಕ್ಷಣದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ದರ್ಶನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ) ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗ

ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವೆಂದರೆ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಬಣ್ಣದ ಪರಿಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲಸಿಕೊಂಡರೆ ಎಂತಹ ಬಣ್ಣ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದೆಂದು ಇರುವ ಜ್ಞಾನವೇ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ. ರಂಗವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕರ್ತನಗೆ ನಯಂತ್ರಣ. ಹಸ್ತ ಕುಶಲತೆ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೋಡುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನ ಬಣ್ಣ. ಬಣ್ಣವೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವನ್ನು ಕುಂಚ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಿಕೆಯಿಂದ, ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಆರ್ಟಿಸ್ಟಮ್ಯಾನರ್ ಆಫ್ ಯುಜಿಂಗ ಬ್ರಷ್ ಆ್ಯಂಡ ಕಲರ್ಸ್" ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹದು. ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವು ಕೃತಿಯ ಆಯಾ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು

ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ವಿಧಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಗುಣಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಇತಿಮಿತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ.

ಯಶೋಧರನ ಷಡಂಗಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು

ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಯಾವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಷಡಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಶೋಧರನ ಷಡಂಗಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಅ) ವರ್ಣಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಯಮ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕೃತ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಆ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ಇರಬೇಕು.

ಇ) ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದ ಕುರಿತಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಇರಬೇಕು.

ಈ) ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವ ಒಂದು ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಜೀವ ಹೀನಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಉ) ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಇರಬೇಕು.

ಊ) ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಬೇಕು.[23]

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ಸ್ಥಾನಿಕ ಎಂದರೆ ಭಂಗಿಯ ನಲುವು ಎಂದರ್ಥ.

ಆ) **ಪ್ರಮಾಣಂ:** ಪ್ರಮಾಣಂ ಎಂದರೆ ಅಳತೆ ಎಂದರ್ಥ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಪ್ರಮಾಣನಿ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಪ್ರಮಾಣಂ ಎರಡು ಒಂದೇಯಾಗಿವೆ.

ಇ) **ಭೂಲಂಭ:** ಭೂಲಂಭ ಎಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ನಿಲುವು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ) **ಮಧುರತ್ವ:** ಇದು ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಮಧುರವನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಉ) **ವಿಭಕ್ತತಾ:** ವಿಭಕ್ತತಾ ಎಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದರ್ಥ. ಯಶೋಧರನ ರೂಪಬೇಧ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ವಿಭಕ್ತತಾ ಎರಡು ಶಬ್ಧದ ಅರ್ಥ ಒಂದೇಯಾಗಿವೆ.

ಊ) **ಸಾದೃಶ್ಯ:** ಸಾದೃಶ್ಯ ಎಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ನೈಜತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಯಶೋಧರನ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಎರಡು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ.

ಋ) **ಕ್ಷಯ:** ಕ್ಷಯ ಎಂದರೆ ಕುಗ್ಗವಿಕೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಎ) **ವೃದ್ಧಿ:** ಇದರ ಅರ್ಥ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವುದು ಎಂದು.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷಯವೃದ್ಧಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಇಚ್ಛಿತ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷಯ, ವೃದ್ಧಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಸಮತಟ್ಟಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗವು ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಉಬ್ಬಿದಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದುವೇ ಚಿತ್ರಕಲಾಕಾರನ ಕಲೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದ ಅಂಗಗಳು

ಯಶೋಧರನ ಚರಿತೆ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ಅಂಗಗಳಂತೆಯೇ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣ, ಅರ್ಥ, ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ವರ್ತಿಕಾ: ವರ್ತಿಕಾ ಎಂದರೆ ಕುಂಚ ಎಂದರ್ಥ.

ಭೂಮಿ ಬಂಧ: ಭೂಮಿ ಬಂಧ ಎಂದರೆ ಭೂಮಿಯ ಯಾವ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಚರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಲೇಪಕರ್ಮ: ಲೇಪಕರ್ಮ ಎಂದರೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಹಚ್ಚಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು.

ರೇಖಾಕರ್ಮ: ರೇಖಾಕರ್ಮ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ವರ್ಣಕರ್ಮ: ವರ್ಣಕರ್ಮ ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗ ಮತ್ತು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದ ವರ್ಣಕರ್ಮ ಎರಡೂ ಒಂದೇಯಾಗಿವೆ.

ವರ್ತನಾಕರ್ಮ: ವರ್ತನಾ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಯತಾರ್ಥ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಕ್ಷಯ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಿಗಳು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಅದುವೇ ಸಮರಾಂಗಣದ ವರ್ತನಾ ಕರ್ಮ ಆಗಿದೆ. ವರ್ತನಾ ಕರ್ಮ ಪದದ ಬಳಕೆ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇದೆ. ಇದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ.[24]

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ಪ್ರಮುಖ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಸಮಾರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ, ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ, ಅಪರಾಜಿತ ಪ್ರಚ್ಛಾ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

1) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕ

ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

2) ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವವು

ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳು ಆತನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

3) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವವು

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದ ಗೌರವ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತಲ್ಲೀನಗೊಂಡಾಗ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಾರರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಂದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

4) ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಾಲಮಾನ ನಿರ್ಧಾರ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವಾಗ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದವು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಪಠ್ಯಗಳ ಕಾಲಮಾನ ನರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

5) ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಬೇಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರೀತಿಯ ಅಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖನಾ ಸಾಧನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಫುಲವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಶಿಲ್ಪರತ್ನದ "ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಂ" ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಒಂಭತ್ತು ರೀತಿಯ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅಂಗಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

6) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾನ್ಯತೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದು

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ನಾನಾ ಅವಶೇಷಗಳು ಇದ್ದಾವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ತಾಳೆನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಮಾನ್ಯತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

7) ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನಲೆ, ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ವಿವಿಧ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

8) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವು ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ರಚಿತವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

9) ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆ

ಒಬ್ಬ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ನರ್ತನಾ ಕಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

10) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ

ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತುವಿಷಯ, ಕ್ರಮ ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಗಾಂಗಳ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಅಳತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ, ನಿಲುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಭಂಗಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕಣ್ಣಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಕ್ರೋಢೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[25]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ., ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.2.
2) ಅದೇ, ಪು.2
3) ಅದೇ, ಪು.2–3
4) ಅದೇ, ಪು.3
5) ಅದೇ, ಪು.3
6) ಕ್ರಾಮರಿಷ್ ಸ್ವೆಲಾ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಸಂಪುಟ–3, ಪು.45.
7) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ., ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.4
8) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.7
9) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ., ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.6–7.
10) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.7
11) ಅದೇ, ಪು.8.
12) ಅಗ್ರವಾಲ್ ಮತ್ತು ರಶ್ಮಿ ಪಾಠಕ., ಎಕ್ಸಾಮಿನೇಶನ್ ಆ್ಯಂಡ್ ವಾಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ಪು.4–5.
13) ಅದೇ, ಪು.5
14) ಅದೇ, ಪು.6
15) ಚಕ್ರಭಾರತಿ, ಜಯಂತ, ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮೋರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.42–44.
16) ಅದೇ, ಪು.43–55.
17) ಅದೇ, ಪು.59.
18) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ., ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.18–20.
19) ಚಕ್ರಭಾರತಿ, ಜಯಂತ, ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮೋರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.69–72.
20) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ., ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.22–24.
21) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ಪು.18.
22) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ., ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.20–22.
23) ಅದೇ, ಪು.24–27.
24) ಚಕ್ರಭಾರತಿ, ಜಯಂತ, ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮೋರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.71–93.
25) ಸೆಕ್ಷೆನಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ., ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.27–29.

ಅಧ್ಯಾಯ–5

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೊಡುಗೆ

ವರ್ಣಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಲಲಿತಕೆಲಯಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವ ಜನ್ಮತಾಳಿದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಆಧುನಿಕರಣಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲತಃವಾಗಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಉಗಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಣಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ವ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲವಾದ ಆದಿಯುಗದ ಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಉಗಮವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಇದು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗುಪ್ತರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕಟಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ನಂತರ ಪಲ್ಲವರು, ಪಾಂಡ್ಯರು, ಚೇರರು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಹ ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತದ ಮುಖಾಂತರ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂದು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

(1) ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಕಲೆ

ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಮೀರಂಜ್‌ಪುರ ಮತ್ತು ಬಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೊರೆದ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನು ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಕಪಗಲು'ದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ಆನೆಗಳು, ಹಾವು, ಕತ್ತೆ, ಒಂಟೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಮೀನು, ಬೆಕ್ಕು, ಜಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಎತ್ತು, ಮಡಿಕೆ ಕುಡಿಕೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದಂತಹ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[1] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೇ ಉಗಮವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

(2) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಶಾತವಾಹನರ ಕೊಡುಗೆ

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ನಂತರ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದ್ದು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಶಾತವಾಹನರು ಕ್ರಿ.ಶ. 2ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ, ಹಲವಾರು ಗುಹಾಲಯಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಸಿಕ್, ಚಿದ್ರಾ, ಭಾಜಾ, ಕಾರ್ಲಾ, ಕೊಂಡಾನೆ ಗುಹಾಲಯಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಲಯ ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರು ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜಂತದ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣಕಲೆಗಳು

ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯು ಔರಂಗಾಬಾದಿನ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 62 ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಮೋಘವಾದುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯ ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎ) ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಗುಹಾಲಯ

ಇದು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಆರಂಭಿಕ ಗುಹಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕಾಲಮಾನವು ಕ್ರಿ.ಪೂ.230 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 250 ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೀನಾಯಾನ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದ ಗುಹಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ನಾಗಪಂಗಡದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ

ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಅಜಂತಾದ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾಗ ಅರಸನನ್ನು ಮತ್ತು ನಾಗ ಜನಾಂಗದವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೂಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಭಕ್ತರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಪೀಠವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರ ಗುಂಗರು ಕೂದಲುಗಳು ಪೀಠದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೀಠವನ್ನು ನಾಗರಹೆಡೆಯಂತೆ ಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾಗರ ಜನಾಂಗ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ದೋತರವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

2) ಧರ್ಮೋಪದೇಶದ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರ

ಗುಹೆಯ ಎರಡನೆಯ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವನು. ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವಿದೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಪಾಣಿ, ಯಕ್ಷರು ಕಮಲದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯಗಳಿಂದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಪಟ್ಟೆ ಪಟುಗಳಿರುವಂತಹ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಅಜಂತಾದ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

3) ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರ

ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕೈಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಜನರು ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಕುಳಿತು ಕೇಳುವಂತಹ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧನು ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂ ಹಿಡಿದ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧನ ಮುಂದೆ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

4) ಬುದ್ಧನು ಧರ್ಮಚಕ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ

ಈ ಗುಹೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಮ ಪಾಣಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದ ಸಾಧುನಂತಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ನಯವಿನಯದಿಂದ ಕೈಮುಗಿದು ಬಾಗಿ ನಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಬಿ) ಹತ್ತನೆಯ ಗುಹಾಲಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ಶಾತವಾಹನರು 9ನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವಂತಹ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ 10ನೆಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು, ಈ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಾಚರಣೆ ಮತ್ತು ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

(1) ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ಎ) ರಾಜಪರಿವಾರದಿಂದ ಬೋಧಿ ವೃಕ್ಷ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ

ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಇದ್ದು ರಾಜನು ತನ್ನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಬೋಧಿ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಪೂಜಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಬೋಧಿ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಿ) ಸ್ತೂಪವೊಂದರ ಮುಂದೆ ರಾಜಪರಿವಾರದವರಿರುವ ಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರದವರು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೊಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ, ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಯುವತಿಯರು ಹೊರಟಿರುವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪದ ಮುಂದೆ ರಾಜ ಪರಿವಾರದವರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ ನಂತಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಿ) ವಿವಿಧ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದ ಯೋಧರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಗುಹಾಲಯದ ಮೂರನೆಯ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ, ಕೊಡಲಿ, ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಒಬ್ಬ ಯೋಧನಗೆ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಕ ದೀನ ಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು

ಜೋಡಿಸಿ ಬುದ್ಧನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಆ ವೃದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಕ ತನ್ನ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿರುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ನರಿಗೆಗಳು ಇರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕನು ಹೂಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

(2) ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ಶಾತವಾಹನರು ರಚಿಸಿದಂತಹ 10ನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಬುದ್ಧನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಎ) ಶ್ಯಾಮ ಜಾತಕದ (ಶ್ರವಣಕುಮಾರನ ಕಥೆ) ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರವಣಕುಮಾರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬುದ್ಧನು ಜನಸಿದ್ದು, ಹಿಮಾಯಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುರುಡು ತಂದೆತಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದನು. ಶ್ಯಾಮನ ತಂದೆಯು ಸಹ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದಂತವೈದ್ಯನಾಗಿದ್ದನು. ಶ್ಯಾಮನ ತಂದೆಗೆ ಒಬ್ಬ ರೋಗಿಯು ಉಪಚಾರಣೆಯ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವೈದ್ಯೆಯ ಹೆಂಡತಿಯು ರೋಗಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳಲು ತನ್ನ ಗಂಡನಗೆ ಆದೇಶ ನೀಡಿದಳು. ಇವನು ಹೆಂಡತಿಯ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ರೋಗಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತನು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈತನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಂದಿರು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕುರುಡಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಕುರುಡ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರಲು ಅವರಿಗೆ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ಶ್ಯಾಮನು ನದಿಯ ನೀರು ತರಲು ಹೋದನು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬನಾರಸ್ ರಾಜನು ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಶ್ಯಾಮನು ಬಿಂದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬುವಾಗ ನೀರಿನ ಸಪ್ಪಳಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯು ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಷಪೂರಿತ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಆಗ ಶ್ಯಾಮನಿಗೆ ರಾಜನ ಬಾಣ ತಗುಲಿದಾಗ ಕಿರುಚಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ರಾಜನಗೆ ತಾನು ಬಾಣಬಿಟ್ಟದ್ದು ಪ್ರಾಣಿಗಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಶ್ಯಾಮನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಆಗ ಶ್ಯಾಮ ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ದೂರದ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿರುವ

ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲು ನೀರು ಕೊಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟನು. ಶ್ಯಾಮನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಬನಾರಸ್ ದೊರೆಯು ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಒಯ್ದುಕೊಟ್ಟನು. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ತಾನೆ ಶ್ಯಾಮನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದನು. ಇದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ದೇವರು ಶ್ಯಾಮನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದನು. ಅದರಂತೆಯೇ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 10ನೇ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಬನಾರಸದ ರಾಜನು ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ದೊರೆಯು ಧೋತಿ ಮತ್ತು ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅರಸನ ಬಲಗಡೆಗೆ ಕುದುರೆ ನಂತಿದ್ದು ಹಿಂದುಗಡೆ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದ ಸೈನಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಗಿಡದ ಮೇಲಿದ್ದ ಸೈನಿಕರು ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ರಾಜನಿಗೆ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡಬೇಡ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವಂತಹ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮನು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃದ್ಧೆಯು ಮಗನ ಸಾವಿನಂದ ದುಃಖಪಡುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಪತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೂ ಇವರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬನಾರಸದ ಅರಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ಮುಖವು ಮುಸಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಮುಖದ ಭಾವವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಆದಾಗ್ಯೂ ತಲೆಬಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುವುದು.

ಬಿ) ಷಡ್ಯಂತ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ 10ನೇ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಷಡ್ಯಂತ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ. ಷಡ್ಯಂತ ಜಾತಕ ಎಂದರೆ ಆರು ದಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಜಾತಕ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ

ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಆನೆಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಮ ಬಿಳಿಯಾಗಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಆನೆಗಿಂತ ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು 6 ದಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಇದರಂತೆಯೇ ಮತ್ತೆರಡು ಆನೆಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಚಲ್ಲಿಸುಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಹಾಸುಬದ್ಧ ಎಂದು ಇತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಆನೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಾನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಿಸುಬದ್ಧ ಹಿರಿಯದಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಗಂಡ, ಮಹಾಸುಬದ್ಧನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ ತೋರುತ್ತಾನೆಂದು ಮತ್ಸರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದರ ಸೇಡಿಗಾಗಿಯೇ ಬನಾರಸ ರಾಜನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಜನಸಿ ತನ್ನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಒಂದು ದಿನ ರಾಣಿಯು ತನಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 6 ದಂತಗಳಿರುವ ಆನೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಅದರ ದಂತಗಳನ್ನು ತಂದರೆ ತನ್ನ ಕಾಯಿಲೆ ವಾಸಿಯಾಗುವುದು ಎಂದು ರಾಜನಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ರಾಜನು ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬೇಟೆಗಾರರು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ 6 ದಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಬೋಧಿ ಸತ್ವ ಆನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ದಂತಗಳನ್ನು ಕೀಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಆಗ ಈ ಆನೆಯು ತನ್ನ ದಂತಗಳನ್ನು ಕೀಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲಾ ನಂತರ ಆನೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿತು. ಇತ್ತ ದಂತಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಣಿ ಮೂರ್ಛೆ ಬಿದ್ದಳು. ನಂತರ ಉಪಚಾರದಿಂದ ನೈಜತೆಗೆ ಬರುವಳು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಈ ದೃಶ್ಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೊಂದು ಆನೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಬ್ಬಾವು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಗಿಡಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದೆ ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯ ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಆನೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಂತಂತೆ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ಆನೆಗೆ 6 ದಂತಗಳು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಇದರಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ತನ್ನ ದಂತಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ನೀಡಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಆನೆಗಳು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಾ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಇಬ್ಬರು ತುತ್ತೂರಿ

ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಉಳಿದವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಗರಗಸದಿಂದ ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರದ ದಂತಗಳನ್ನು ಸಂಗಡಿಗರು ಬಿದುರಿನ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಡುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ದಂತಗಳನ್ನು ತರಲು ಅಜ್ಞಾಪಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರರು ಕೈಮುಗಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಯ್ದ ದಂತಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತರುವ, ಸೋನುತ್ತರ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಂಗಡಿಗರು ಆನೆ ದಂತಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಣಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ. ಆಗ ಅರಸ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ, ರಾಣಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಕೆಯರು ಭಾವಹಿಸಿರುವ, ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಒಬ್ಬಳು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ರಾಣಿಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ನೀರು ಚುಮುಕಿಸುವ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಕಾಲನ್ನು ತಿಕ್ಕುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಯೋಚನಾ ಮಗ್ನಳಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.[2]

ಹೀಗೆ ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ 9 ಮತ್ತು 10ನೇ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೀರ್ತಿಯು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿ ಇತಿಹಾಸದ ಸುವರ್ಣ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.[3]

(3) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಗುಪ್ತರ ಕೊಡುಗೆ

ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ನಂತರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವು "ಭಾರತದ ಸುವರ್ಣಯುಗ" ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಇವರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು "ಭಾರತದ ಕಲೆಯ ಸುವರ್ಣಯುಗ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅರಸರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಜಂತಾದ ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಹಾಗೂ ಐದನೆಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಗುಹಾಲಯ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

(1) ಅಜಂತಾದ ಎರಡನೆಯ ಗುಹಾಲಯ

ಈ ಗುಹಾಲಯವು 6ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯು ಸಹ ನಾವು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಅ) ಮಹಾಹಂಸ ಜಾತಕದ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಈ ಜಾತಕವನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಜಾತಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವು ಸಂಯಮರಾಜನು ಬನಾರಸ ಎಂಬ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನು 'ಕೇಮಾ' ಎಂಬ ರಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈತನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಗಳು ರಾಣಿಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸುಗಳು ರಾಣಿಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ರಾಜನು ಬನಾರಸದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ನದಿಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರವಾದ ಮರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು. ಆಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಗಳು ಬರದ ಹಾಗೆ ಹಲವಾರು ಸೇವಕಿಯರನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಆಕೆಯು ಧರಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬಂಗಾರದ ಲೇಪನದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದು ಬನಾರಸದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕೂಟ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಬನಾರಸದ ರಾಜನು 'ಗೀಸನನ್ನು' ತರುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸೇವಕರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ

ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಈ ಗೀಸ್‌ದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ 'ಸುಮುಕ' ಈ ಸುಮುಕನು ಗೀಸ್‌ನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ದೈತರಿಯ ರಾಜನು ಬನಾರಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಯಾವುದೇ ಅಪಾಯ ಬರದಂತೆ ಕಾಪಾಡು' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜನು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಬನಾರಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರಾಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಬಯಕೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸುಮುಕನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಆಕೆಯು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬನಾರಸ್ ರಾಜನು ಇದರಿಂದ ಭಯಭೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮುಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸುಮುಕನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಸಹಾಯ ಕೇಳಲು ಈತನು ಹೊರಟಿದ್ದನು. ಇವನು ಬನಾರಸ್ ರಾಜನಿಂದ ವಚನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಣಿಗೆ ತಾನು ಏನೂ ಅಪಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟಿದ್ದನು. ಸುಮುಕನು ಗೀಸನನ್ನು ಇವನ ಉಸ್ತುವಾರಿಗೆ ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಈಗ ನೋಡಲು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲಾ. ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಕೆಲಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

1) ಮಾನವನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಚಿತ್ರ
2) ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ತೋರುವ ಚಿತ್ರ ಕೆಲಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯರು ರಾಣಿಗೆ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
3) ರಾಣಿಯು ಧರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದಂತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ರಾಣಿಯು ಧರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬಂಗಾರದ ಲೇಪನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.
4) ನದಿ, ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಎತ್ತರವಾದ ಮರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

(2) ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಬುದ್ಧನ ಜನನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಇತರ ಮಾನವರಂತೆ ಇರದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. 'ತುಸಿತ' ಎಂಬ ಮುನಿಯು ಬುದ್ಧನು ಜನಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದನು. ಇವನು ಜನಿಸಿದ ನಂತರ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಪಿಲವಸ್ತು ಬುದ್ಧನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಜಾತಕ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಕಪಿಲವಸ್ತು

ಪ್ರದೇಶ ಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶುದ್ಧೋದನ ಮತ್ತು ಮಾಯಾದೇವಿ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳು ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಕನಸು ಬಿತ್ತು. ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಳಿ ಆನೆಯು ಆಕೆಯು ಮಲಗಿದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ಮೂರು ಸಾರಿ ಸುತು ಹಾಕಿ ಆಕೆಯ ಮಲಗಿದ ಬಲಭಾಗದಿಂದ ಆಕೆಯ ಉದರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ಕನಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆದರಿ ಈ ಕನಸನ್ನು ಶುದ್ಧೋದನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆತನು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಳಿದಾಗ "ಸಾಗ ಅಸಿತ" ಎಂಬ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯನು ನಿಮಗೊಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅವನೊಬ್ಬ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈತನೇ ಬುದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 10 ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದ ನಂತರ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ದಿವಸ ಈಕೆಯು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಶಾಲಾಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ಲುಂಬಿನಿವನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಸೇವಕಿಯರು ಮಗುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಜನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ರೇಷ್ಮೆಯ ವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮಗುವನ್ನು ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಅಜಾಂತರ ಎರಡನೇ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಛಾವಣಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನು ತಲೆದಿಂಬಿಗೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಮಲಗಿದ ಹಾಗೆ ಪಾದಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಜೋತುಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
2) ಬುದ್ಧನನ್ನು ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಹ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.
3) ಬುದ್ಧನನ್ನು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಕ್ಕೆ ದಾಸಿಯರು ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ದಾಸಿಯರು ಬುದ್ಧನಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿಯು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶುದ್ಧೋದನ ಮತ್ತು ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಹ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

(3) ವಿಧುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಈ ಕಥೆಯು ವಿಧುರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನೆಂಬುವನು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ರಾಜನೇ "ಧನಂಜಯ". ಇವನ ರಾಜಧಾನಿ

ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥ. ಧನಂಜಯ ಎಂಬುವವನು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಬಹಳ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದನು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ದಿನ ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧನಂಜಯನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನನ್ನು ಧನಂಜಯನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ರಾಜನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಸಲಹೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧನಂಜಯನು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥ ರಾಜ್ಯ ಆಳುವಾಗ ಮೂರು ಜನ ರಾಜರುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನರವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಧನಂಜಯನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಧರ್ಮದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ನೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ನಾಗರಾಜ ಎಂಬ ಅರಸನು ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಧನಂಜಯನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಧನಂಜಯನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ನಾಗರಾಜನು ಕೋಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಾಜನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಆತನ ತಾಯಿಯು ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ನಾಗರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಇರಂಧತಿಯು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಉಡಿಗೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸುಮಧುರವಾದ ಹೂಗಳನ್ನು ಮುಡಿದು ನರ್ತಿಸಲು ಮತ್ತು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇರಂಧತಿಯು ನಿಜವಾಗಿಯು ಸುಂದರವಾದ ಯುವತಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ಕೈಕಾಲು ಬೆರಳುಗಳು ಬಹಳ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವಳ ಧ್ವನಿಯು ಇಂಪಾಗಿತ್ತು. ಆಕೆಯು ನೃತ್ಯಮಾಡುವಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಕ್ರ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮರಾಣಿಕ (ಯಕ್ಷ) ಎಂಬುವನು ಆಕೆಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಇವನು ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದ ನಂತರ ಇರಂಧತಿ ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಮರಾಣಿಕನು ಇರಂಧತಿಯನ್ನು ನನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಈಕೆಯ ತಾಯಿಯು ಧನಂಜಯನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿಧುರ ಪಂಡಿತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮರಾಣಿಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಧನಂಜಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಧನಂಜಯನಗೆ ಮತ್ತು ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ವೈರತ್ವ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮರಾಣಿಕ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಮರಾಣಿಕನು ಇವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಮರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ವಿಧುರ ಪಂಡಿತ ಒಂದಾಗಿ ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯೋಜನೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಸಹ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ

ವಿಧುರ ಪಂಡಿತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ವಿಧುರ ಪಂಡಿತನು ಅಧೈರ್ಯವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧನಂಜಯ ರಾಜನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯನು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಡಿಮೆ ಮೌಲ್ಯದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜನ ಎರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸೈನಕರು ಇರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಂತಂತೆ ಇದ್ದು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಈಕೆಯು ರಾಜನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಭಾಗಿಸಿ ಕಾಲಿನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಅವಳು ಛಾಪೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ರಾಜನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

(4) ಪೂರ್ಣ ಅವದಾನ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಪೂರ್ಣ ಅವದಾನ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥನ ಮಗನಾಗಿದ್ದು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಮಗನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ತಾಯಿ ಗುಲಾಮನ ಮಗಳಾಗಿದ್ದಳು. ತಂದೆಯು ಬೃಹತ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರ್ಪಾರಕ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ಅವದಾನನ ತಂದೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಕನ್ನಿಂಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸೆಲ್ಫಿಶ್. ಪೂರ್ಣನಗೆ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಸರು 'ಭಾವಿಲಾ' ಎಂದು ಇತ್ತು. ಭಾವಿಲಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಳಿಗೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಹೋದರರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪೂರ್ಣನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಸಬಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಹೋದರರು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲಾ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಯಾಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಣ್ಣನಗೆ ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣನು ಬೃಹತ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಇವನು ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಆರು ಸಮುದ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಸಮುದ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಿಂದಬಾದ ಎರಡನೆಯದು ಸೈಲರ್.

ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಪೂರ್ಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧನು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಡಗು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಣ್ಣನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

(5) ಕ್ಷಂತಿವಾದ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯ

ಇದು ಬೋಧಿ ಸತ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ವಾಸಿಸುವಂತಹ ಕಾಡಿನ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನು 'ವನವಾಸಿ' ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಯ ಉದರದಿಂದ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಜಾತಕ ಕಥೆಯು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬೋದಿಸತ್ವನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬಯಕೆ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾಲುಗಳು ಕತ್ತರಿ ಕಾಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜನು ಸುಖದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮುಖದ ಭಾವವನ್ನು ಕಲೆಗಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಹ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಎದುರುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವಂತಹ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ.

ಬಿ) ಎರಡನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವಂತಹ ಬಣ್ಣಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಕಂದು ಬಣ್ಣ, ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಮಿಶ್ರ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[3]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಅಜಂತಾದ ಎರಡನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಾಧನೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

(4) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ

ಕ್ರಿ.ಶ.6ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕದಂಬ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಯುಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪರಮಾಧಿಕಾರವು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ನದಿ ಬಯಲಿನವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು.

ಎ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಸ್ಥಳಗಳು

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆ (ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆ) ಮುಂಭಾಗದ ಬಾಗಿದ ಛತ್ತಿನ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಶಿಲ್ಪದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಅಳಿದುಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರವು 1.52 ಮೀಟರ್ 1.62 ಮೀಟರ್ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಐಹೊಳೆ ರಾವಣ ಪಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಹೆಯ ಉಪಗುಹೆ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೀರು ಪದರಿನ ಅವಶೇಷಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉಪಗುಹೆಯ ಛತ್ತು 0.81 ಮೀಟರ್ 2.1 ಮೀಟರ್ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.[4]

ಬಿ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲ

ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆಯನ್ನು ಮಂಗಳೇಶನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 578ರಲ್ಲಿ ಕೊರಸಿದನೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕೊರೆಸಿರುವ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣ ಪಡಿಯ ಗುಹೆಯನ್ನು ಶಾಸನ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿ.ಶ.675–700ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ.[5]

ಸಿ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಸ್ಥಳಗಳು

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವರ್ಣಕಲೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಾದಾಮಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ದಕ್ಷಿಣ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ

ನಾಲ್ಕು ಗುಹಾಲಯಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮುರನೆಯ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯದ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಡಿ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್‌ರವರು "ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೊದಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈಗ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಮುಂಚಾಚುವಿನ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಸಹ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ನಾಲ್ಕು ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

ಒಂದನೆಯ ಫಲಕ

ಈ ಫಲಕವು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದ ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯು ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ತೆಳುವಾದ ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನು ಸುಭಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ತನ್ನ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ತಾನು ಕುಳಿತ ಮಂಚದ ಮೇಲಿರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖವು ಪೂರ್ತಿ ಅಳಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಕಂಠಹಾರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದು ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಹಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾದದ ಬಳಿ ಹಲವಾರು ಕುಬ್ಜ ಆಕೃತಿಗಳು ಕುಳಿತಂತೆ ಇದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಾಜಲಾಂಛನ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಚಾರಕರಾಗಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಛತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಂಗಿತಗಾರರು ಮತ್ತು ಅವರು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು

ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನರ್ತಕಿಯರು ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಾದ್ಯಗಾರರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗ, ಡೋಲು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ವಾದ್ಯಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಾಲ್ಕನಿಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಒಂದು ಗುಂಪು ವೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಎರಡನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನ ದೃಶ್ಯವಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಫಲಕ

ಈ ಗುಹಾಲಯದ ಎರಡನೆಯ ಫಲಕವು ಸಹ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಫಲಕವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಒಬ್ಬ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಅರಸನು ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಗುಹಾಲಯದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನು ಇಂದ್ರನಂತೆ ವೈಭವಯುತ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಬಯಸಿದನು. ಆಗ ಮಂಗಳೇಶನು ದೊರೆಯಾದನು ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿ.ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಂದ್ರ ತನ್ನ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಇರುತ್ತಾನೋ ಅಂತಹ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ". ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಪಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲನ್ನು ತಾನು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಬಲಬದಿಗೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಅರಸು ಕುವರರು ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಎಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿಯನ್ನು ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಣಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಪಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಹಾಲಾಸನದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಪರಿಚಾರಿಕೆಯೊಬ್ಬಳು ರಾಣಿಯ ಪಾದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಣಿಯು ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚಾಮರದಾರಣಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಕಂಠಹಾರ ಹೊಂದಿದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳೇಶನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈ ನೆನಪಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಇಂದ್ರನ ಸಮಕಾಲೀನನವನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ

ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾಧರನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಗಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದು ಕೊರಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಂದಿಯಾಗಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಫ್) ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಒಂದನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಫಲಕಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

1) ರಾಣಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಳೆ ಮತ್ತು ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
2) ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಖದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮೃದುವಾದ ಕೆನ್ನೆವಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆ, ನಟನೆ, ದೇಹದ ಅಂಗಾಗಂಗಳು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.
3) ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಲಾವಣ್ಯಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆ, ನಟನೆ, ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಳು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.
4) ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸೇನಾಪತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿವಾರದ ಗುಂಪು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವುದು.
5) ವಿದ್ಯಾದರ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಧರಿಯನ್ನು ಮೋಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಿ) ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಲ್ಪಡಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಲ್ಪಡಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

1) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೀರುಪದರು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದಪ್ಪನಾಗಿದೆ.
2) ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಣರಂಗದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.
3) ಯೋಧರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಂತು ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.[6]

ಹೆಚ್) ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು

ಇವರ ಕಾಲದ ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿರುವುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತಹದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[7]

ಐ) ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಲ್ಪಡಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು

ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ ಕಂದು ಬಣ್ಣ, ಬಿಳಿ ಗೋದಿ ಬಣ್ಣ, ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

(5) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕೊಡುಗೆ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮನೆತನವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಸುವರ್ಣಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಮುದ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯು ಅಮೋಘವಾದುದು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡಿದಂತೆ ವರ್ಣಕಲೆಗೂ ಸಹ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದರು.

ಎ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸನಾಥ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನಿಖರವಾಗಿ ಇಂತಹ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.8 ಮತ್ತು 10ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಕಲೆಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಬಿ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಇಂದ್ರಸಭಾಗುಹಾಲಯ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಿಷಯವು ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಿ) ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಅ) ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಈ ದೇವಾಲಯ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆ ದೇವಾಲಯದ ಮತ್ತು ಈ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕೆಳಗಡೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಬರೋಡ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್‌ರು ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ಮಾನವನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಈ ದೇವಾಲಯ ದೇವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ಆನೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಮಲ ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಆನೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಯು ಆ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅದು ಚಲನೆಯತ್ತ ನಿಂತಿರುವ ಜೀವಂತ ಆನೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

2) ಶಾರ್ದೂಲ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂದೇವತೆಯು ಶಾರ್ದೂಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ದೂಲದ ತಲೆ ಮತ್ತು ಕೊರಳ ಸುತ್ತುವರೆದ ಕೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದು ಸಿಂಹದಂತೆ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

3) ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಮೋಡಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರುಡನಿಗೆ ಪಕ್ಷಿಯ ಅಂಗಗಳಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಮುಖವಿದೆ. ಗರುಡನ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಕಣ್ಣು, ಮೊನಚಾದ ಮೂಗಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 14 ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ.15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದ ಗುಜರಾತ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

4) ವಿದ್ಯಾಧರರು ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವರು

ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿದ್ಯಾಧರ ಹಾಗೂ ಗಂಧರ್ವರ ಜೋಡಿಯು ಬಹಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿದ್ಯಾಧರ ಜೋಡಿಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾಧರ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಮೋಡಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಗಾಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹಾರಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿದ್ಯಾಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಧರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾಧರ 'ಯಜ್ಞೋಪವೀತ' ಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

5) ನಟರಾಜ

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಈ ನಟರಾಜನ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ನಟರಾಜನನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭುಜಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಭುಜದ ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಭುಜಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಟರಾಜನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನಟರಾಜನ ಚಿತ್ರವು ಬಾದಮಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲಾ. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಜಟಾಮುಕುಟ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

6) ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಶಿವ

ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಶಿವನ ಅವತಾರವು ಸಹ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಧ್ಯೆ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿರುವರು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಉಂಟಾಗಿ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸ್ತಂಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಇದರ ತಳ ಮತ್ತು ತುದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವರೋ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದು ಎಂದು ವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ತುದಿ ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಕರಡಿಯಾಗಿ ತಳಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದನು. ಈ ಕಥೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಿ) ಇಂದ್ರಸಭಾ ಗುಹಾಲಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

1) ವಿದ್ಯಾಧರ

ಈ ಗುಹಾಲಯದ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಹಾಗೂ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧರರ ಜೋಡಿಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾಲದ ನಂತರದ್ದಾಗಿದೆ. ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿಂತ ಗೋಮಟೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

2) ಯಮನ ಪರಿವಾರ

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಮನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಕೋಣದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಜೊತೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಶುದ್ಧರೂಪದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಡಿ) ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಇವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸದೇ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಇವರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳು ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇವು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಸಹ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕೆಲವು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

1) ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನನ್ನು ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

2) ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಶಿವ

ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಶಿವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಅಭಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಡಮರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ

ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಮುಖಗಳು ನಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಲಿಂಗವು ನೀಲಿಛಾಯೆಯ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

3) ವಿದ್ಯಾಧರ

ಜೈನ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾಧರನ ತಲೆಯ ಮೆಲೆ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇ) ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳು

ಇವರ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಕಂದು, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

1) ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಶಿವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀಲಿಛಾಯೆಯ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.
2) ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
3) ನಟರಾಜನನ್ನು ಕೆಂಪು, ನಸುಕಂದು, ಕಂದು, ಬೂದುಬಣ್ಣ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪುಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.[8]

ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಇವರು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಇವರು ಇತಿಹಾಸದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸುವರ್ಣ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರ ಮುದ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

6) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಚೋಳರ ಕೊಡುಗೆ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಚೋಳ ಮನೆತನವು ಸಹ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.3ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ತೀರಕ್ಕೆ ಪಾಂಡ್ಯ ಚೋಳ ಚೇರ ಮನೆತನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 10ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಚೋಳರು

ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ರಾಜಧಾನಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಕಾವೇರಿ ಪಟ್ಟಣಂ ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗಮ ಕಾಲದ ನಂತರ 7ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚೋಳ ಮನೆತನವು ಒಂದನೆಯ ವಿಜಯಾಳ ಚೋಳನಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

1) ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ

ಇವರು ಮೂಲತಃ ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಅಂದರೆ ಶಿವನ ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಾಂತಕನು ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಚಿದಂಬರದಲ್ಲಿ ಶಿವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅನೇಕ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದನು. ರಾಜರಾಜನು ಸಹ ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇವರು ಮೂಲತಃ ಶೈವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ.

2) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ

ಇವರ ಕಾಲದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ನಾರ್ಥ ಮುಲಾಯ್, ತಿರುಮಲೈ ಪಟ್ಟು, ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚೋಳ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

3) ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಿಷಯವಸ್ತು

ಚೋಳರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶೈವಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

4) ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ನಟರಾಜ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ, ಯೋಗ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಶಿವನಮೂರ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ, ರಾಜ ಚೋಳ ದೊರೆ, ಮತ್ತು ರಾಜಗುರು, ಸುಂದರನ ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮತ್ತು ಗಜಾಸುರ ಸಂಹಾರದ ಶಿವ, ಮೂರು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ, ಮಹಾಪುರುಷರು ಹಾಗೂ ಇಬ್ಬರು ಭಕ್ತರು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಎ) ನಾರ್ಥ ಮಲೈನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ನಾರ್ಥಮುಲ್ಲೈ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ವಿಜಯಾಲಯ ಚೋಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚೋಳರ ವರ್ಣಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

1) ಅರ್ಧ ಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಕಲೆಗಳು ಇದ್ದ ಕುರುಹುಗಳು ಇವೆ.
2) ಅಂತರಾಳದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಳಿ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೋಳ ಕಲಾಕಾರನ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.
3) ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಭೈರವನನ್ನು ಹೋಲುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಧರ್ವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
4) ದುರ್ಗೆಯ ಚಿತ್ರವು ರುಂಡಮಾಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದುರ್ಗೆಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಣೆಯರಿದ್ದಾರೆ.

2) ತಿರುಮಲೈ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ತಿರುಮಲೈನಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಜೈನಮೂರ್ತಿಗಳು ನಾರ್ಥ ಮಲೈನಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರ ರಚಿತವಾದವು. ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಚೋಳ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಚೋಳರ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ವರಹಾ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

3) ತಂಜಾವೂರಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.1010ರಲ್ಲಿ ರಾಜರಾಜ ಚೋಳನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಂಪರೆಯು ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.1930ರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಕೆ.ಗೋಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೋಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನಾಯಕರ ಕಾಲದ್ದಾಗಿವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಚೋಳರ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜರಾಜ ಚೋಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

ಎ) ಯೋಗ ದಕ್ಷಿಣ ಮೂರ್ತಿಶಿವ

ಶಿವನನ್ನು ಯೋಗ ದಕ್ಷಿಣಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಶಿವನು ಯೋಗ ಪಟ್ಟದ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನು ಇಬ್ಬರು ಅಪ್ಸರೆಯರು ನರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಕುಳ್ಳ ಗಣಗಳು, ಡೋಲು, ನಗಾರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ದಿವ್ಯವಾದ ಬಾನನಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾದ ಯೋಗ ದಕ್ಷಿಣಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತ ಶಿವನ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಬಿ) ನಟರಾಜ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧವೇಷದ ಶಿವ

ಶಿವನು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಹಲವಾರು ರಾಜಭಕ್ತರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕೆಳಗೆ ಶಿವನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶಿವನು ಒಬ್ಬ ಮುದುಕನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಅವನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಗುಡಿಸಲೊಂದರ ಮುಂದೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವೊಂದಿದೆ.

ಸಿ) ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಶಿವ

ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ಗೋಡೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನು ತ್ರಿಪುರನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಶಿವನ ರಥದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲು ಮಡಿಚಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಶಿವನು 8 ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯಚಂದಿರರು ರಥಗಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಮುಂದೆ ಮೂರು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಜೊತೆ ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ,

ಇಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಗಣೇಶ, ಸಿಂಹನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕಾಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಡಿ) ಸುಂದರರ ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಯೋಗ ದಕ್ಷಿಣಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ ಕೆಳಗೆ ಸುಂದರರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಸುಂದರ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರಾಜ ಚೇರಮ್ಮನು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸುಂದರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ನ್ಯಾಯಾಲಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರನು ಶೈವ ಮತಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರ ಇರುವುದು.

ಇ) ಕುದುರೆ ಸವಾರ ಮತ್ತು ಗಜಾಸುರ

ಹುಲ್ಲಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಸವಾರನು ತನ್ನ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲಗಾಮು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಸಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಶ್ವೇತವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸುಂದರನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಫ್) ಮೂರು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು

ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಇರುವರು. ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವಳು ಚತುರ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಕೈಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಚಿ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಳು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನೆ. ಇವನ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ನರ್ತಕಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನಹಾರ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಸರ, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೊಳಪು, ಗುಂಗರು ಕೂದಲು, ಹೊಳೆಯುವ ಹಲ್ಲುಗಳು, ದುಂಡನೆಯ ಕುಚಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಲಾಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಜಿ) ಮಹಾಪುರುಷ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಭಕ್ತರು

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಹತ್ತಿರ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಹಾಪುರುಷನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದು ಲಾವಣ್ಯಭರಿತ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಪುರುಷನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಕೈ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವರ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ನಗುವಿನ ಛಾಯೆ ಇರುವುದು.

ಹೆಚ್) ಗಂಧರ್ವರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು

ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾನನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಕತ್ತನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿದ ರೀತಿ ಕಣ್ಣಿನ ರಚನೆ ಓರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮುಂತಾದವು ಕಲಾಕಾರನ ಹಸ್ತ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಆತನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅರಹುತ್ತವೆ.

ಐ) ರಾಜರಾಜ ಚೋಳ ಮತ್ತು ರಾಜಗುರು

ದೇವಾಲಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಡೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿದಂಬರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಜನು ಇದ್ದು ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಚೋಳ ದೊರೆ ರಾಜರಾಜ ಚೋಳ ಮತ್ತು ಆತನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಚೋಳದೊರೆ ರಾಜರಾಜನು ಅವರ ರಾಜಗುರುವಾದ ಕರುಪುರ ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

(ಜೆ) ಐವರು ಸ್ತ್ರೀಮುಖಗಳ ಚಿತ್ರಣ

ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚೋಳ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳು

ಚೋಳರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಅನೇಕರಸಗಳು ಅಂದರೆ ರೌದ್ರ, ಕರುಣ, ಭೀಭತ್ಸ, ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಚೈತನ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಿ, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ಕೊರೆದ ಹಲ್ಲುಗಳು, ಬಲಿಷ್ಟ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ

ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ರೌದ್ರ ರಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವನು ಹಲವಾರು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಭಂಗಿಯಿಂದ ಯುದ್ಧದ ರಥದಲ್ಲಿ ನಂತು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಕೂದಲುಗಳು ಉಗ್ರರಸ ಅಂದರೆ ರೌದ್ರರಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ

ಇವರ ಕಾಲದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಕಲೆಯಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರು ರಾಕ್ಷಸರ ಕೊರಳಿಗೆ ತೆಕ್ಕೆಹಾಕಿ ರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ದುಃಖರಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯೋಗ ದಕ್ಷಿಣ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಶಿವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿರಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಟರಾಜನ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು

ಚೋಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.[9]

ಚೋಳರು ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಕಲೆಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟು ಅದು ಮುಂದಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೂ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಬರತಕ್ಕ ರಾಜಮನೆಗಳೂ ಸಹ ಚೋಳರು ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು.

(7) ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ

ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿಂದೂ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಭಿತ್ರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸಹ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಕಲೆಯು ಒಂದು ಭಾಗವಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವರು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

1) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಸ್ಥಳಗಳು

ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ತಿರುಪತ್ತಿಕುನ್ರಂ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಮಠ, ಕಂಚಿಯ ವರದರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೆಯ ಶಿವದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ, ತಿರುವೆಲರಾಯ ಸೋಮಪಾಳಯದ ವಿಷ್ಣುಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

2) ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ, ಶೈವ ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ, ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇವರು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಸೀತಾ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಸಂಹಾರ, ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳ ವಿಷಯಗಳಿವೆ.

3) ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕಾಲ

ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿ ವರದರಾಜ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣಕಲೆಯು 14ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಮಠದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಹಿಂದೂಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಕತದ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನವರಂಗದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವರ್ಣಕಲೆಯ ವಿವರಣೆ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಇದರ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಹ ಇವೆ. ಹಂಪೆಯ ಈ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

1) ತೊಲೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಕಲೆಗಳು
2) ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಕಲೆಗಳು
3) ತೊಲೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು
4) ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ

ಎ) ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಜೊತೆಗೆ 8ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಭಾವಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳೂ, ಒಂಟೆಗಳು, ಅಶ್ವಗಳೂ, ತುತ್ತೂರಿ ಊದುವವರು, ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದಿರುವವರು, ಅವರನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಸತ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 14ನೆ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಶಕಗಳ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಬಿ) ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ

ಇದು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಪಾಂಚಾಲದೇಶದ ದೊರೆಯು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ನಾನಾ ದೇಶದ ರಾಜರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ನೀಡುವನು ಕಾರಣ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ತಾನೂ ಊಡಿದ ಪಂದ್ಯವಾದ "ಮೇಲೆ ಕೊಂಡಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚಕ್ರ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದು ಈ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಮೀನು ಅಥವಾ ಮತ್ಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಎಣ್ಣೆಯ ತಟ್ಟೆಯಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೀಳುವಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಮೀನಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಣಬಿಡುವುದು" ಯಾರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವರೋ ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದನು. ಈ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದನು. ಇದು ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

1) ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥೆ ಇರುವುದು.

2) ಅರ್ಜುನನು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಾಂಗತನಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.
3) ಮೇಲಿರುವ ಮೀನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಕೆಳಗೆ ಇರುವ ಎಣ್ಣೆಯ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿ ಬಾಣ ಬಿಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
4) ದ್ರುಪದನು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಜುನನಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ
5) ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಎಣ್ಣೆಯ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.

ಸಿ) ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಹಾರದ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ

ತಾರಕಾಸುರ ಎಂಬ ತ್ರಿಪುರನಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಇವರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಇಂದ್ರನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಈ ರಾಕ್ಷಸರ ಕಾಟ ತಾಳಲಾರೆವು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವರು. ಆದರೆ ತನ್ನಿಂದಲೂ ಅವರನ್ನು ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇಂದ್ರನು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಯಮ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋದರು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮನತ್ತ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ಶಿವನ ಕಡೆ ಪರವಾಗಿಲ್ಲಾ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಮನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಮನು ಕಬ್ಬಿಣ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಹೂವಿನ ಬಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಗಿಳಿಯಿಂದ ಹೂಡಿದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೊಡೆಯುವನು. ಆಗ ಶಿವನು ತಪಸ್ಸು ಭಂಗಮಾಡಿದ ಕಾಮನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮೂರನೇ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ಕಾಮನನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಮುಂದೆ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಣದಾನ ಮಾಡಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾರ್ವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಶಿವನ ವಿವಾಹವಾಯಿತು.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಶಿವನಗೆ ಕಾಮನು ತನ್ನ ಕಬ್ಬಿಣ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹೂಡಿದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೂವಿನ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕಾಮನೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಮಡದಿ ರತಿಯು ಇದ್ದಾಳೆ. ಮನ್ಮಥನ ಮುಖದಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಆಪತ್ತು ಇದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇ) ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯ

ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಅವನ ಮದುವೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿತರಾಗಿ ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಬ್ರಹ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಇದ್ದು ಜೊತೆಗೆ ನಂದಿ, ವೀರಭದ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ನೃತ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ಹಾಡು ಹಾಡುವವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಫ್) ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮುಂದುಗಡೆ ನಂದಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಜಿ) ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ

ನದಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣ ಅವರೆಲ್ಲರ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗಿಡದ ಮೆಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಾಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್) ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

1) ಮತ್ಸ್ಯವತಾರ – ಮೀನಿನ ಅವತಾರ
2) ಕೂರ್ಮವತಾರ – ಆಮೆಯ ಅವತಾರ
3) ವರಹಾವತಾರ – ಹಂದಿಯ ಅವತಾರ
4) ನರಸಿಂಹವತಾರ – ನರಸಿಂಹ ಮುಖ
5) ವಾಮನ ಅವತಾರ – ವಾಮನ ಸನ್ಯಾಸಿ
6) ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ – ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವ
7) ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ – ಮೂರು ಲೋಕವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದವ
8) ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರ – ಕೊಳಲು ಹೊಂದಿರುವನು
9) ರಾಮನ ಅವತಾರ – ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಾಯಕ
10) ಕಲ್ಕಿಯ ಅವತಾರ – ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ

ಐ) ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು

ಲೋಕಪಾಲಕರಾಗಿರುವ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಅವರ ವಾಹನಗಳಿಂದ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

1) ಇಂದ್ರ – ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು
2) ಅಗ್ನಿ – ಟಗರಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು
3) ಯಮ – ಕೋಣದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು
4) ಕುಬೇರ – ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು

5) ವಾಯು – –
6) ಈಶಾನ – ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು
7) ನೈರುತ್ಯ – –
8) ವರುಣ – ಮಕರದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು

ಜೆ) ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ

ಜನಕ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಸೀತೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಸ್ವಯಂ ವರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ನಾನಾ ದೇಶಗಳ ರಾಜರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣವಿತ್ತನು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಶಿವ ಧನಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾನಾ ದೇಶದ ಜನರು ಸರದಿಯಂತೆ ಶಿವಧನಸ್ಸು ಎತ್ತಲು ಹೋಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಮುಖಭಂಗವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವರು. ನಂತರ ರಾಮನ ಸರದಿ ಬರಲು ರಾಮ ಶಿವಧನಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿಯುವನು. ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಜನಕ ಮಹಾರಾಜ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಸೀತೆಯ ಸ್ವಯಂವರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಜನಕರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಾನಾ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹ ಅರಸರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರ ವಿವಾಹ ನಡೆದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಸಹೋದರರು ಹಾಗೂ ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜನಕರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ ವೃಂದ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

2) ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ತೊಲೆಯ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಳು

ಈ ದೇವಾಲಯದ ತೊಲೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪುರಾಣದ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆರಾಧಕರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ನೃತ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ಋಷಿಮುನಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

(6) ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

1) ಬ್ರಹ್ಮನ ತಲೆಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
2) ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬೂದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
3) ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.
4) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತೊಲೆಯ ದಂಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಮತ್ತು ಹಾರಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.
5) ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಉಡುಪುಗಳು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.
6) ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಮಾನವರ ಕಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.[10]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಅರಸರು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಇದು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಆದಿಮಾನವನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಸುವರ್ಣ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.22–23.
2) ಕುರೇಶಿ, ದುಲಾರಿ., ಆರ್ಟ್ ಆ್ಯಂಡ್ ವಿಜನ್ ಆಫ್ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಕೇವ್ಸ್, ಪು.155–167.
3) ಅದೇ, ಪು.34–45.
4) ಪತ್ತಾರ, ಶಿಲಾಕಾಂತ, ಬಾದಾಮಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.194–197.
5) ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಎ.ಎಂ., ಐಹೊಳೆ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಪು.77
6) ಅದೇ, ಪು.195–196.
7) ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪು.46–49.
8) ಅದೇ ಪು.60–61.
9) ಅದೇ ಪು.62–67.
10) ರಾಜಶೇಖರ ಸಿಂದಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು.197–203.

ಅಧ್ಯಾಯ–6
ಉಪಸಂಹಾರ

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣಂ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅಥವಾ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ, ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ, ಅಪರಾಜಿತ ಪ್ರಚ್ಛಾ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ಕುಮಾರ ಸಂಭವ ತಮಿಳಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮನಿಮೆಕಲೈಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿ ಇವುಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು, ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು, ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೊಂಡ ಇದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಎಂತಹದು ಹಾಗೂ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮಾನವನಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆ ಘೋಷಣೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಂದ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಆಗಿರುವ ಸಂಭವ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ

ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಷ್ಟೆ. ವರ್ಣಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ಇದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು, ವಾಕಟಕರು, ಗುಪ್ತರು, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಚೋಳರು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮತ್ತು ನಾಯಕ ವಂಶದ ರಾಜರು ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಆಗಿ ಗುಹಾದೇವಾಲಯಗಳ, ಕೆತ್ತಿದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಣಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾನವನು ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ಚಕ್ರಭಾರತಿ ಜಯಂತ : ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮೋರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಕೆ.ಪಿ.ಬ್ಯಾಗಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಕಂಪನಿ, 1980.
2. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ : ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ನ್ಯಾಶನಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, (ನ್ಯೂದೆಹಲಿ 1970)
3. ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್ : ಹಿಂದೂ ಕ್ಯಾನನ್ಸ್ ಆಫ್ ಐಕ್ನಾಗ್ರಫಿ ವಾನ್ಮಯ ಪ್ರಕಾಶನ, (ಲಕ್ನೋ 1958)
4. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಎ.ಕೆ. : ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಸರಸ್ವತಿ ಲೈಬ್ರರಿ, (ಕಲ್ಕತ್ತಾ, 1979).
5. ದುಲಾರಿ ಕುರೇಶಿ : ಆರ್ಟ್ ಆ್ಯಂಡ್ ವಿಜನ್ ಆಫ್ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಕೇವ್ಸ್, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ (ದೆಹಲಿ, 1998).
6. ಕಾರಂತ ಶಿವರಾಮ : ಕರ್ನಾಟಕ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಮೈಸೂರು.
7. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಎ.ಕೆ : ಇಂಡಿಯನ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಸಂಪುಟ–2, (ಲಂಡನ್ 1962)
8. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಎ.ಕೆ : ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಥೇರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಸ್ಟಡೀಸ್–3 (ಹರವರ್ಡ್, 1934)
9. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಎ.ಕೆ : ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಇಂಡೋನೇಶಿಯಲ್ ಆರ್ಟ್, (ಲಂಡನ್, 1927)
10. ಕ್ರಾಮರಿಷ್ ಸ್ಟೆಲಾ : ಸರ್ವೇ ಆಫ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ (ಲಂಡನ್ 1937)
11. ಕ್ರಾಮರಿಷ್ ಸ್ಟೆಲಾ : ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಸಂಪುಟ–3, (ಕಲ್ಕತ್ತ, 1924)
12. ಮೆಹ್ತಾ ಎನ್.ಸಿ. : ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, (ಬಾಂಬೆ, 1926)
13. ಮಿತ್ರಾ ಪಂಚಾನನ : ಪ್ರಿ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕ್ ಇಂಡಿಯಾ, (ಕಲ್ಕತ್ತಾ, 1927)
14. ಶಾಹಾ ಪ್ರಿಯಬಾಲಾ : ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಸಂಪುಟ–2, (ಬರೋಡಾ, 1958)
15. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ. ಸಿ: ದಿ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಇನ್ ಆನ್ಸಿಯಂಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, (ಮದ್ರಾಸ್, 1934)
16. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ : ಚಿತ್ರಶಾಲಾಸ್, ಆನ್ಸಿಯಂಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರೀಜ್ (ತ್ರಿವೇಣಿ–7, 1934)
17. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ : ಕಾಳಿದಾಸ ಆ್ಯಂಡ್ ಪೇಟಿಂಗ್, (ಮದ್ರಾಸ್, 1933)

18. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ : ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಅಲೈಡ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಆ್ಯಜ್ ರಿವೀಲ್ಡ್ ಇನ್ ಬಾನಾಸ್ ವರ್ಕ್ಸ್, (ಮದ್ರಾಸ್ 1933)

19. ಅರಾವಮುತನ ಟಿ.ಜಿ : ಎ ಫ್ರಗ್ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಆ್ಯನ್ ಆ್ಯನ್ಸಿಯಂಟ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ (ಮದ್ರಾಸ್, 1939)

20. ಅಗ್ರವಾಲ ವಿ.ಎಸ್ : ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ್ ಆ್ಯನ್ ಅಲ್ಬಮ್, (ನ್ಯೂ ದೆಹಲಿ, 1961)

21. ಅಚನ ಅಂಜುನ : ದಿ ಮ್ಯಾರೇಜ್ ಸೀನ್ ಆಫ್ ಉಮಾ ಆ್ಯಚ್ ಡಿಪಿಕ್ಟೆವ್ ಆನ್ ದಿ ವಾಲ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಮುತ್ತಾಂಬೇರಿ ಪ್ಯಾಲೇಸ್, ಜರ್ನ್ಲ ಇಂಡಿಯನ್ ಸೋಶೀಯಲ್ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಆರ್ಟ್-3, (1935)

22. ರಾಘವನ್ ವ್ಹಿ : ಸಮ್ ಸಂಸ್ಕ್ರತ ಟೆಕ್ಸ್ಟ ಆನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ (ಕಲ್ಕತ್ತಾ, 1933)

23. ರಾಘವನ್ ವ್ಹಿ : ಟು ಚಾಪ್ಟರ್ ಆನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, (ಕಲ್ಕತ್ತಾ, 1925)

24.ಮೆಹ್ತಾ ಎನ್.ಸಿ : ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ (ಬಾಂಬೆ, 1926)

25. ಗೋವಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.ಕೆ : ಡಿಸ್ಕವರಿ ಆಫ್ ಚೋಳಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ದಿ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ಟೆಂಪಲ್ (ತಂಜಾವೂರು, 1934)

26. ಸ್ಮಿತ್ ವಿ.ಎ : ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ ಆ್ಯಂಡ್ ಸಿಲೋನ್, (ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್, 1930)

27. ಯಾಜದಾನಿ ಜಿ. : ಅಜಂತಾ, ಸಂಪುಟ-4, (ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್, 1930-1958)

28. ಯಾಜದಾನಿ ಜಿ. : ದಿ ಐಯರ್ಲಿ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ (ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್, 1930)

29. ಯಾಜದಾನಿ ಜಿ. : ಅಜಂತಾ, ಸಂಪುಟ-4 (ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್, 1930)

30. ಬಾನಾ ಭಟ್ಟ : ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂದರ (ಮೀರತ್, 1934)

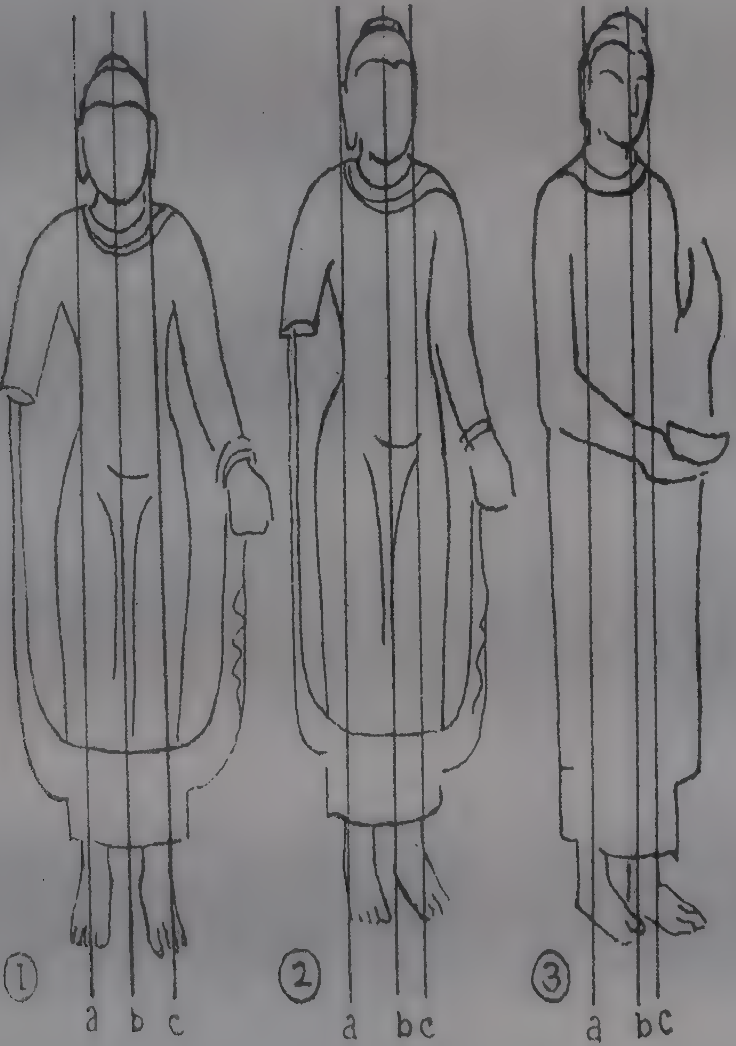
31. ಕಾಳಿದಾಸ : ಕುಮಾರಸಂಭವ (ಚೌಖಾಂಬಾಸುರ)

32. ಕಾಳಿದಾಸ : ಮೇಘಧೂತಂ, ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ

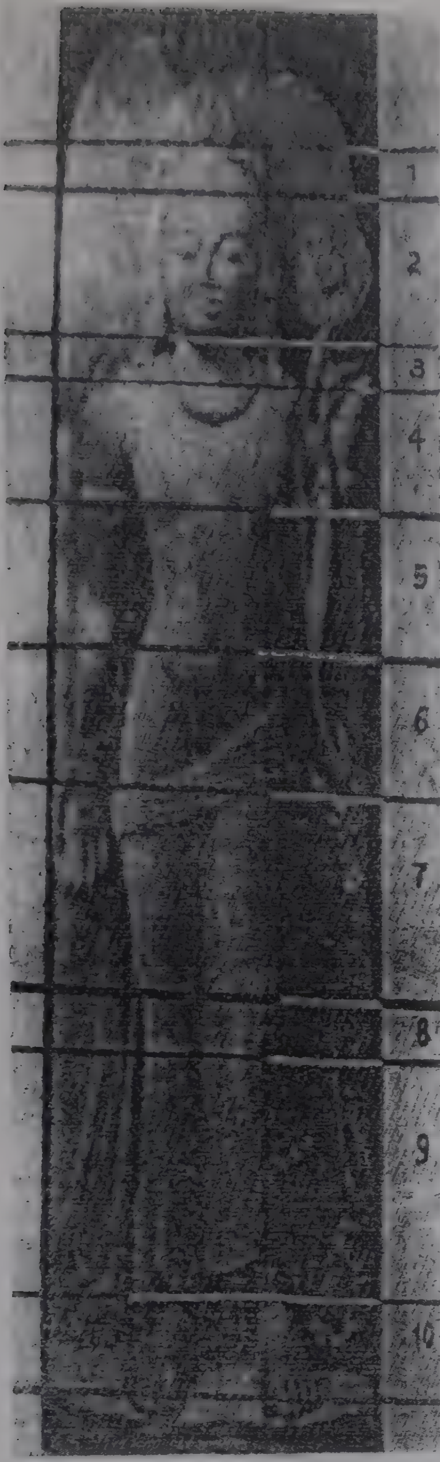
33. ಕಾಳಿದಾಸ : ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ್, (ಲಾಲ್ ದೆಹಲಿ, 1969)

34. ಧವಲಿಕಾರ ಎಮ್.ಕೆ : ಅಜಂತಾ ಎ.ಕಲ್ಚರಲ್ ಸ್ಪಡಿ, ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ, (ಪೂನಾ, 1973)
35. ಗಾರ್ಡೂನ್ ಡಿ.ಎಚ್ : ಪ್ರಿ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕ್ ಬ್ಯಾಕ್‌ಗ್ರೌಂಡ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಕಲ್ಚರ್ (ಲಂಡನ್, 1958)
36. ಗುಪ್ತಾ ಆರ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಮಹಾಜನ್ ಬಿ.ಡಿ.: ಅಜಂತ, ಎಲ್ಲೋರಾ ಆ್ಯಂಡ್ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಕೇವ್ಸ್ ಡಿ.ಬಿ. ತಾರಾಪೂರ ವೇಲ ಸನ್ಸ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಕೋ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ (ಬಾಂಬೆ, 1962)
37. ಖಾದಲವಾಲ ಕಾರ್ಲ : ದಿ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಸ್ಟೈಲ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಮ್ಯಾಕ್ ಮಿಲನ್ ಇಂಡಿಯಾ ಲಿಮಿಟೆಡ್ (ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ, 1974)
38. ಅಗ್ರವಾಲ್ ಆರ್.ಎ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಾ ಎಸ್.ಕೆ : ರೂಪ–ಪರ್ದಾ–ಕಾಲಾ, ಲಾಯಲ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೂಟ್ (ಮೀರತ್, 1985)
39. ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್ : ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಜ್ಞಾನ (ಲಕ್ನೋ, 1956)
40. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಸಿ: ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಆಫ್ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ (ನ್ಯೂದೆಹಲಿ, 1978)
41. ವರಹಮಿಹಿರ : ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತ, ಎಡಿಶನ್, ಎಚ್.ಡರ್ನ
42. ವಾತ್ಸಾಯನ : ಕಾಮಸೂತ್ರ ವಿತ್ ಕಾಮ್ ಆಫ್ ಜಯಮಂಗಲ ಸಿರೀಜ್ (ಕಲ್ಕತ್ತಾ, 1865)
43. ವ್ಯಾಸ ಎಸ್.ಎನ್ : ಇಂಡಿಯಾ ಇನ್ ದಿ ರಾಮಾಯನ ಎಜ್, ಆತ್ಮರಾಮ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ದೆಹಲಿ, 1967
44. ಕ್ರಾಮರಿಷ್ ಎಸ್ : ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಂ (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್) ನ್ಯಾಶನಲ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಂ, (ನ್ಯೂದೆಹಲಿ, 1982)
45. ಪತ್ತಾರ, ಶಿಲಾಕಾಂತ : ಬಾದಾಮಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, (ಹಂಪಿ, 2000)
46. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಎ.ಎಂ. : ಐಹೊಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ (ಧಾರವಾಡ, 1974)
47. ರಾಜಶೇಖರ ಸಿಂದಗಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆ, (ಧಾರವಾಡ, 1988)

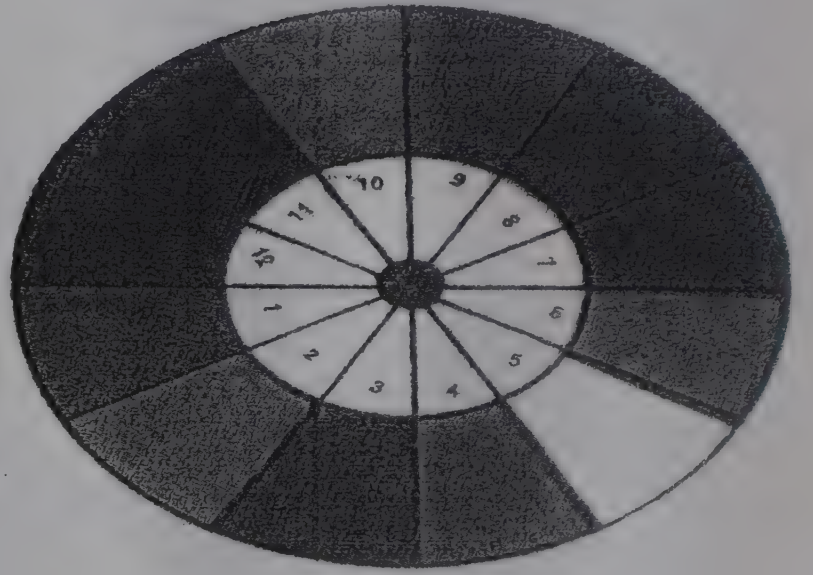
ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಸೂಚಿ



ಬ್ರಾಹ್ಮಸೂತ್ರದ ವರ್ಣರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು







ಬಣ್ಣಗಳು

ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಅಳತೆಮಾನಗಳು



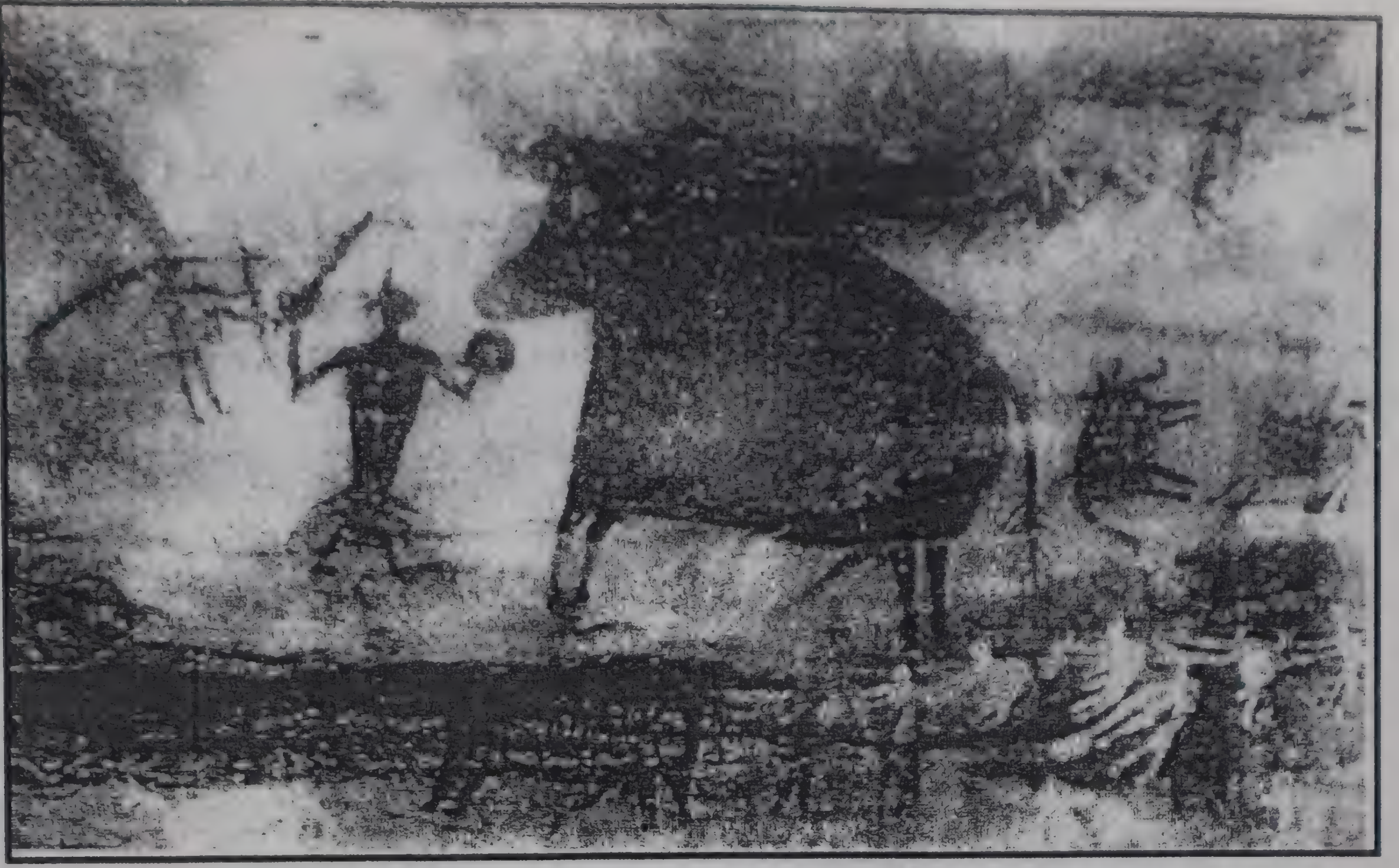
ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುವ ತಟ್ಟೆ



ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವುದು



ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಂತರ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವುದು



ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಮೇಲಿನ ವಣಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪಾನಿಯ ಬೋದಿ ಸತ್ವದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ



ಕ್ರಿ.ಶ. 6ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯ 1ನೆಯ ಗುಹಾಲಯದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

